Установа адукацыі
«Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна»

АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ

Да 75-годдзя прафесара М.І. Мішчанчука

Рэспубліканская навукова-практычная канферэнцыя

11 лістапада 2014 года

Брэст
БрДУ імя А.С. Пушкіна
2015

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3 (4БИ)
А 43

Рэкамендавана рэдакцыйна-выдавецкім саветам Установы адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна»

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук, прафесар Сянкевіч В.І.
кандыдат філалагічных навук, дацэнт Скібіцкая Л.В.

Пад агульнай рэдакцыяй
кандыдата філалагічных навук, дацэнта У.А. Сенькаўца

А 43 Актуальныя праблемы сучаснага літаратурнага працэсу: зб. матэрыялаў рэсп. навуковай канф., 11 лістапада 2014 года. / рэдкал. : З.П. Мельнікава, І.А. Швед, А.С. Кавалюк, І.А. Воран, Г.М. Ішчанка, С.М. Шчэрба, У.А. Сенькавец ; пад агул. рэд. У.А. Сенькаўца ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2015. – 290 с.

У зборнік уключаны матэрыялы дакладаў і выступленняў на рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі.

Адрасуецца спецыялістам-філолагам, студэнтам гуманітарных факультэтаў, магістрантам, аспірантам, настаўнікам.

УДК 821.161.3.09
ББК 74.268.1+74.56

ISBN 978-985-555-423-4

АБРАМОВА Е. И., ФОМИНА В. С. (Брест)

АВТОРСКОЕ МИФОТВОРЧЕСТВО В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О. ГРОМЫКО)

Миф – важнейший жанрообразующий компонент фэнтези. В текстах данного жанра обычно присутствуют самые различные мифологические персонажи: гномы, тролли, эльфы, гоблины, орки, дриады, драконы и т.п., что является доказательством влияния текстового пространства на формирование жанра и, как следствие, интертекстуальной природы фэнтези.

Перед автором фэнтези стоит сложная задача конструирования такого мира, в котором проявляется эффект «остранения», что позволяет автору по-новому осветить основные вопросы, касающиеся роли и места человека в мире. Писателю важно наделить создаваемый мир такими смысловыми вехами (маркерами), которые обеспечат связь с объективно существующим миром, не уменьшая «фантастичность», аномальность создаваемого, позволяя при этом максимально полно осуществить процесс коммуникации. Именно интертекстуальность, которую мы рассматриваем как вплетение определенных культурных кодов, клише и представлений о социальной реальности, является той связующей силой, объединяющей произведения фэнтези в едином дискурсивном пространстве, и обеспечивающей адекватное восприятие и понимание.

Для обозначения модели мира, создаваемой в произведениях жанра фэнтези, используется понятие аномального художественного мира, то есть такого художественного мира, который организован на основе иных принципов, чем обычный мир. Критериями аномальности мира являются: 1) ненаблюдаемость происходящего в нем в обычном мире (денотатная или дискурсивная); 2) его отграниченность от нормального мира. Аномальный художественный мир как концептуальный стандарт жанра фэнтези объективируется в виде «мифознаков», то есть семиотических структур, которые характеризуются отсутствием реальных денотатов и соотносятся в концептуальном плане с понятиями «чудесное, волшебное».

В своей совокупности мифознаки образуют картину псевдомира, важнейшим фактором создания которой является авторское сознание, чья активность приводит к образованию виртуальной действительности, управляет искусственной номинацией, определяет морально-этическую модальность картины псевдомира. Другими словами, мифознаки образуют денотатное пространство «странного» мира, аномального мира фэнтези. В аномальном мире изменяется структура конвенциональных мифознаков и их смысловая наполняемость.

Так, в «белорском цикле» О. Громыко Белорию и прилегающие к ней земли населяют самые разнообразные существа: гномы, эльфы, тролли, дриады, вампиры, оборотни, драконы и т.д. Но, используя эти стандартные номинации, достаточно известные читателю, автор изображает фантастических существ в соответствии со своим индивидуальным видением, отступая от прототипа. Так, гномы в произведениях О. Громыко – это кузнецы, оружейники, банкиры, трол-

ли – наемники, эльфы – это высокомерные, рафинированные существа, которых интересует в основном сфера искусства, но среди них есть эльфы-лайне – клан наемных убийц и т.д.

О. Громыко не только расширяет значения мифознаков, но и дополняет список фантастических существ, предметов и явлений. Так, например, в авторском художественном пространстве существуют такие виды нежити, как скальный шхор, кладбищенский гуль, загрызень и др. Речные потоки зимой могут превращаться в прекрасных водных коней кэльпи.

Второй вид аномальности как ненаблюдаемости в «нашем» мире – дискурсивная аномальность – представлен текстами на выдуманном автором языке. Таким языком является, например, в произведениях О. Громыко язык троллей, язык по большей части нецензурный и очень хорошо характеризующий наемников: «Ну, вздыги бздырные, какого гхыра вам тут понадобилось?» [2]. В тексте язык троллей передается либо отточием, либо в цензурной обработке: «Дальнейший вдохновенный монолог в цензурной обработке выглядел примерно так: мы (представители сил добра), предлагаем вам (могучим воинам) поучаствовать в (великой) битве против (сил зла), которые (очень плохие, в общем)» [1].

Языки фантастических существ различаются и стилистикой. Так, например, в повести «Верные враги» главный герой маг Верес, собирая на битву союзников, пишет им записки одинаковые по содержанию, но различные по стилистике. Обращение к эльфам следующее: «О Высокородный Ллиотарэль! Зло не дремлет, тьма вырвалась на волю и пожирает землю подобно раскаленной лаве, оставляя после себя пепел и тлен, и лишь неугасимый светоч вашего блистательного воинства способен загнать ее обратно в логово». Записка к гномам исполнена в другой тональности: «Гномы! Друзья! Отважные воители! На вас одна надежда! Покажем троллям, кто тут самые крутые!». А записка троллям представлена следующим образом: «и, с, в, на, Ждем» [2, с. 301].

Чем больше мифознаков вводится в мир, тем более он аномален, и тем меньше сходства между миром фэнтези и миром реальной действительности. Аномальный мир представляется как немотивированный по отношению к реальному миру. Однако, при всем нарушении норм и закономерностей нашего мира, в мире фэнтези основообразующими остаются принципы морали, этики, основные ценности мира реальной действительности, мира Человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Громыко, О. Верные враги / О. Громыко. – М. : «Изд-во АЛЬФА-КНИГА», 2009. – 344 с.

2. Громыко, О. Белорусские хроники / О. Громыко. – М. : «Изд-тво АЛЬФА-КНИГА», 2009. – 588 с.

БАЗАР НАТАЛЛЯ (Мінск)

ЭКЗІСТЭНЦЫЙНЫ ДЫСКУРС ПАЭЗІІ НІНЫ МАЦЯШ

У пераважнай большасці паэтычных твораў Ніны Мацяш прасочваюцца ўсе тыя значныя і знакавыя моманты, якія паэтэса перажыла сама на розных этапах жыцця. Пра ўсё гэта, набалелае, пра ўсё, што хвалюе душу, пісала яна. Але пісала, не скардзячыся на лёс. Прааналізаваўшы творчасць паэтэсы ў розныя гады, можна сцвярджаць, што эвалюцыя поглядаў Н. Мацяш прывяла яе да асэнсавання сутнасных пытанняў чалавечага жыцця, якія яна імкнулася і спасцігала ў працэсе сваёй творчасці. А змест і прызначэнне свайго жыцця бачыла ў служэнні роднай зямлі, Беларусі, беларускаму слову.

Даследчык творчасці паэтэсы В. Смаль адзначыў: “Асэнсоўваючы ўласны жыццёвы шлях, Ніна Мацяш выяўляе ранняе экзістэнцыяльнае сталенне, растанне з абсалютызацыяй свайго “я” ў імя родных і блізкіх” [2, с.12]. Нягледзячы на цяжкасці, звязаныя з уласным здароўем, паэтэса не апускала рукі, пры гэтым старалася падтрымаць родных і блізкіх у цяжкія хвіліны іх жыцця:

І адзіным выйсцем будзе
Ў безвыходнай той журбе:
Памагаць чым можаш людзям
І не плакаць аб сабе [1, с. 381].

Яна нікому не жалілася аб сваёй долі, не дапускала слёз па сваім лёсе. “Ніна Мацяш нязменна памятала вялікую праўду і мудрасць, што “табе належыць толькі тое, што аддаў людзям”, і спяшалася аддаваць, адорваць клопатам, пакутаваць за іншых. Яна паказала ўражвальны прыклад адзінства творчасці і асабістага жыцця. Паэтка пісала пра чалавека і яго адзіноту, пра каханне, любоў і сяброўства, пра тое, што лічыла самым важным у жыцці. А яе хворае сэрца клапацілася не пра сябе – пра людзей, пра краіну” [3, с. 20], – напісала пра беларускую паэтэсу балгарская даследчыца літаратуры Роза Станкевіч. Дзверы дома заўжды былі адчынены для ўсіх, каму была патрэбна падтрымка Н. Мацяш.

Цяжкая хвароба цалкам змяніла жыццё Н. Мацяш. Таму менавіта паэзія, творчасць сталі галоўнай справай яе зямнога быцця. Менавіта паэзія дапамагала Н. Мацяш пераадольваць усе жыццёвыя нягоды і ні пры якіх абставінах не падаць духам. Менавіта ў паэзіі чэрпала Н. Мацяш сілы жыць і працаваць.

“Скруха” і “весялосць”, “смерць” і “бяссмерце”, “натоленасць” і “смага”, “золак” і “змярканне”, “радасць” і “боль”, “першы” і “апошні”, “дзень” і “ноч” – усе гэтыя супрацьпастаўленні знайшлі месца ў вершах Н. Мацяш і набылі экзістэнцыяльнае гучанне. Светлы сум па ўласным лёсе, незгасальны аптымізм, поўная адсутнасць нараканняў на жыццё і любоў – любоў да ўсяго і да ўсіх прысутнічаюць у кожным паэтычным зборніку. Глыбокі філасафізм цераз мажорнае гучанне паэтычных радкоў незаўважна пранікае ў думкі і ў душу чытача, лёгка падштурхоўваючы на разважанні аб асабістым і ўсяляючы аптымізм.

Н. Мацяш, як ніхто іншы, ведала цану зямнога жыцця, даражыла ім, імкнулася наталіцца кожнай пражытай хвілінай. Таму і хацела, каб кожны гэтак жа цаніў жыццё. Яе лірычная гераіня неаднаразова звяртаецца да пакутлівага пе-

ражывання чалавекам момантаў роздуму над пытаннямі свайго жыцця, прызначэння, напоўненасці зместу свайго існавання:

Што ёсць сэнс? Няўжо адзіна справа,
Што з жыццём так моцна заручыла? [1, с. 180]

Сэнс свайго жыцця паэтэса знаходзіць у тым ліку і ў магчымасці падтрымаць, суцешыць, калі трэба, блізкіх людзей. Справай усяго жыцця Н. Мацяш стала мастацкая творчасць, цераз якую паэтэса шчодра адорвае любоўю родных ёй людзей: бацькоў, сясцёр і брата, сяброў і сяброваk, вучняў, калег – усіх, хто акружае яе. Выкарыстоўваючы розныя сінтаксічныя канструкцыі, аўтар папярэджвае чытача быць пільным і своечасова паспяваць рабіць тое, што звычайна адкладваецца на пасля. Напрыклад, у рытарычным зваротку паэтэса раіць:

Бойся спазніцца са словам харошым:
Тонка прадзецца жыццёвая ніць.
А ліха не спіць…<…>
Бойся спазніцца з харошым учынкам:
Тонка прадзецца жыццёвая ніць.
А ліха не спіць…<…> [1, с. 19].

Слоўны акцэнт у рэфрэнах падае на першыя словы вершаваных радкоў, напісаных дактылем, прымушаючы чытача задумацца над парадай аўтара.

Асабліва цяжка перажывала Н. Мацяш смерць маці, бацькі, сястры. У моманты страты блізкіх людзей чалавек вельмі востра бачыць і адчувае тую кропку, якая становіцца канцом і адначасова пачаткам нечага новага. Смерць любімага, вельмі дарагога чалавека сама па сабе – экзістэнцыяльны феномен. Любоў пакідае пасля сябе памяць і мяняе чалавека, а, дакладней, адносіны чалавека да жыцця. Экзістэнцыйнае перажыванне паэтычная асоба, такая, якой была Н. Мацяш, можа вельмі моцна паглыбіць гэта ўнутранае пачуццё. Але Н. Мацяш справілася, прыняла ўдары лёсу як непазбежнасць і як штуршок яшчэ больш цаніць і шанаваць чалавека, пакуль ён жывы.

Экзістэнцыйнае перажыванне таго, чаго ўжо ніколі не будзе ў жыцці, выразна прысутнічае ў Н. Мацяш:

Не гавару табе:
“Усё будзе добра”.
Добра не будзе [1, с. 157].

Народную мудрасць паэтэса пераасэнсоўвае па-свойму, кіруючыся ўласным жыццёвым вопытам. У гэтым выпадку Н. Мацяш выкарыстала форму вярлібра, які сустракаюцца сярод яе вершаў даволі часта.

Паэтэса разумее, што ніколі не будзе жыць разам з любімым чалавекам, што ніколі ў яе не будзе ўласнай сям’і, ніколі яна не адчуе шчасця мацярынства. І, здаецца, з-за гэтага можна вельмі лёгка расчаравацца ў жыцці. Але гэта не пра Н. Мацяш. Нягледзячы на тое, што “…Няма каму сказаць мне: / “Каханы мой,

каханы!” [1, с. 152]”, у радках верша “Шарая гадзіна” гучыць вера ў жыццё, удзячнасць лёсу за тое, што ёсць. У каторы раз сваёй лірыкай яна прызывае: “Не разбурай таго, што ёсць. / <…> / Адзін неасцярожны крок – / А свет зыначыцца адразу” [1, с. 81].

Жыццёвая мудрасць, вопыт, сталасць не па гадах адчуваюцца ў шматлікіх радках паэтэсы, што сведчыць пра пастаянную інтэлектуальную працу, пошукі сваёй ісціны. У вершы “З ранку да вечара” Н. Мацяш зрабіла глыбокія вывады аб тым, як жыве чалавек. І вывады гэтыя актуальныя як для яе сучаснікаў, так і для новага пакалення:

У юнацтве жывеш,
Не дужа думаючы
Пра вынікі ўласных учынкаў.

У сталасці,
Жорстка зранены ў вечных сутычках
Уявы і явы,
З павагаю часам глядзіш
На свой вопыт жыццёвы.

Але ён немінучы, прыход той хвіліны,
Калі да бязлітасці ясна сам бачыш:
Жывеш па старых шпаргалках [1, с. 370].

Вядома, што ў экзістэнцыялізме пераважае настрой незадавальнення, пошуку, адмаўлення і пераадолення дасягнутага. У чатырохрадкоўі “На лёс ці варта наракаць?” Н. Мацяш прыходзіць да высновы, што ўсе выпрабаванні жыцця патрэбна праходзіць мужна:

На лёс ці варта наракаць?
Ныццём нягоды не адужаць.
Жыццё заўжды – іспыт на мужнасць.
Яе ж не возьмеш напракат… [1, с. 371]

Іспыт на мужнасць Н. Мацяш, “белая ластаўка Беларусі” [3, с. 18], вытрымала на выдатна…

Як бачым, у паэзіі Н. Мацяш відавочны адбітак філасофіі экзістэнцыялізму, але яе філасофія поўная аптымізму і любові да ўсяго і да ўсіх.

ЛІТАРАТУРА

1. Мацяш, Н. Душою з небам гаварыць : Выбраная лірыка / Н. Мацяш. – Мінск : Маст. літар., 1999. – 462 с.

2. Смаль, В. “А свет гэткі гожы і вабны наўкола…” Быццё як спавядальная біграфія душы Ніны Мацяш / В. Смаль // Роднае слова. – 2003. – № 9. – С. 10-15.

3. Станкевіч, Р. Белая ластаўка Беларусі Ніна Мацяш / Р. Станкевіч // Роднае слова. – 2013. – № 9. – С. 18-20.

БАЛІЦЭВІЧ А. (Брэст)

ЖАНР ПРЫПАВЕСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ В. БЫКАВА

Васіль Быкаў – знакавая фігура беларускага літаратурнага працэсу XX стагоддзя. Гэта сапраўдны мастак слова, якому ўласцівая высокая ступень мастацкай праўдзівасці. Менавіта ён быў надзелены талентам глыбіннага пранікнення ў таямніцы народнай і чалавечай псіхалогіі, ён валодаў фенаменальнай здольнасцю своечасова адгукацца на падзеі свайго часу і ў яго была асаблівая здольнасць вобразнага бачання свету. М. Тычына слушна заўважае, што “Васіль Быкаў – строгі аналітык, прыхільнік “бесстаронняга, непрадузятага” рэалізму, глыбокі псіхолаг, а ў многіх сваіх рэчах і філосаф-мастак” [1; 57]. Творам пісьменніка-філосафа была ўласцівая прыпавесцевая шматзначнасць і дакладнасць прароцтваў.

Прыпавесць, прытча – старажытны дыдактычна-алегарычны жанр фальклору і літаратуры, вельмі блізкі да байкі, маральнае або рэлігійнае павучанне. Характэрныя асаблівасці прытчы – бытаванне толькі ў пэўным кантэксце, адсутнасць развітага сюжэту і схільнасць да павучальнага характару («прамудрасці»). Прытча магла рэдуцыравацца, г. зн., спрашчацца, да звычайнага параўнання, але захоўваць пры гэтым сваю змястоўнасць. Дзеючыя асобы не маюць ні сваіх знешніх рыс, ні характару і паўстаюць перад чытачом не як аб’екты мастацкіх назіранняў, а як суб’екты этычнага выбару пісьменніка. Шматпланавасць, дыдактызм, сімвалічнасць, метафарычнасць – гэта катэгорыі біблейскай прыпавесці, якія паслужылі асновай для стварэння новага жанру ў літаратуры.

У творчасці Быкава жанр прыпавесці з’яўляецца з сярэдзіны 90-х гадоў, калі ў часопісе “Полымя” (1995, № 5) сярод іншых твораў пісьменніка было надрукавана апавяданне “Сцяна”. Зварот да жанру прытчы беларускіх пісьменнікаў адпавядае агульнасусветнаму эстэтычнаму руху. Так, І. Штэйнерам у артыкуле “Вы хочаце казку? Паслухайце казку…” разглядаюцца творы з элементамі прытчавай паэтыкі, своеасаблівыя сучасныя “казкі для дарослых” В. Быкава, В. Казько і інш. І. Штэйнер адзначае заканамернасць звароту да прыпавесці В. Быкава, творы якога ў гэтым жанры сталі “сапраўднымі вехамі” ў светапогляднай эвалюцыі народнага пісьменніка». Аднак тут жа наглядаецца і істотнае адрозненне: “…прытчы Яна Баршчэўскага паказваюць, як не трэба жыць на гэтай зямлі, калі беларус хоча застацца яе гаспадаром, то прыпавесці В. Быкава сцвярджаюць бескарыснасць любых намаганняў, калі ўжо нават гаворка ідзе пра простае фізічнае выжыванне, не гаворачы ўжо пра духоўны росквіт нацыі” [6, с. 88].

Да аналагічных высноў прыходзіць С. Ханеня. Падкрэсліваючы, што “сучасная гісторыя актуалізуе ў прытчавай літаратуры катэгорыю трагічнага”, С. Ханеня вызначае жанр “Сцяны” В. Быкава як “экзістэнцыяльную прыпавесць”. Творчасць В. Быкава эвалюцыянавала ў бок паглыблення філасофскага зместу, у сувязі з гэтым узмацнялася сэнсавая нагрузка на прадметны свет літа-

ратурных твораў, надавалася перавага сімвалічнай кадзіроўцы. Ягонае "іншасказанне" заключалася ў самадастатковасці скупа пазначаных фактаў, амаль дакументальных рэалій, чыя вобразная моц "гаварыла" сама за сябе. Таму даследчыкі заўсёды падкрэслівалі і прытчавае, парабалічнае гучанне твораў В. Быкава.

Форма прытчы ў яго аказалася надзвычай размытаю: ад класічнай парабалы ("Жоўты пясочак", "Труба"), да ўзораў экзістэнцыйнай паэтыкі ("Сцяна", "Музыка") і своеасаблівых алегорый, або памфлетаў, або антыўтопій, якія аўтар маркіраваў па-рознаму: байкі жыцця ("Страх", "Смех", "Жах"), сучасныя казкі для дарослых ("Хвасты", "Кошка і мышка", "Вуціны статак"), прыпавесці ("Пахаджанне", "Гонар і смерць", "Труп").

Аналітыка прадугледжвае наяўнасць моцнага аўтарскага пачатку, ацэнку і глыбокі аналіз праблемы. У прыпавесцях Быкава няма аўтара, няма асобных аўтарскіх слоў, але фактычна кожны з гэтых твораў – роздум менавіта самога Быкава, гэта акумуляванне ўсіх канцэптуальных ідэй пісьменніка, якія дагэтуль так ці інакш ужо выказваліся – можа, больш канкрэтна і менш глабальна.

У цэнтр прыпавесці звычайна кладзецца пэўны жыццёвы факт, праблема, заканамернасць. Алегарычны аповед можа ўяўляць і аўтарскі роздум над спрадвечнымі пытаннямі, ісцінамі, можа быць навеяны ўспамінамі пра пражытае. Але любая сітуацыя (а разам з тым і кожная прыпавесць) адзіная ў сваім родзе. Тут дзейнічае заканамернасць не тыпізацыі, а архетыпізацыі, г. зн., усялякі раз жыццёвая сітуацыя атрымлівае арыгінальнае ўвасабленне, змест рэалізуецца нанова, хоць сама мастацкая форма можа заставацца нязменнай. Абагульнены герой, універсалізаваны хранатоп, выразная падтэкставасць, сімвалічнасць дазваляюць азначыць твор менавіта як прыпавесць.

Прыпавесці Быкава можна ўмоўна падзяліць на некалькі праблемна-тэматычных груп. Першая група – прыпавесці, дзе ў цэнтры ўвагі грамадскія і дзяржаўныя падзеі ("Хутаранцы", "Тры словы нямых"). Другая група – прыпавесці маральна-эстэтычнага плану ("Труп", "Камень"). Асобна можна вылучыць прыпавесці з сацыяльнай праблематыкай ("Новая цывілізацыя", "Сіноптык").

Філасофская канцэпцыя твораў В. Быкава і светаадчуванне яго герояў паходзяць з так званага "экзістэнцыянальнага перажывання". Як вынік, філасофія існавання вызначаецца суб'ектыўна-перажывальным характарам. У якасці асноўных катэгорый чалавечага быцця ў творах В. Быкава выступаюць клопат, закінутасць, адчужанасць, абсурд, страх, адказнасць, выбар, смерць і інш. Творы Васіля Быкава прасякнуты высокай этычнай патрабавальнасцю аўтара да сябе і сваіх герояў, якіх ён выпрабоўвае ў сітуацыях выбару. У іх прасочваюцца такія экзістэнцыйныя матывы, як "сляпая ўлада выпадку", "страх невядомасці", "адчай асуджанага чалавека", "крыўда на несправядлівасць лёсу", "гераічнае рашэнне" і інш.

Важнасць і неабходнасць супрацьстаяння падкрэслівае В. Быкаў у прыпавесці "Хутаранцы", якой дае адмысловы падзагаловак "Хрэстаматыйная казачка для маленькіх". Сапраўды, тут ёсць і займальны сюжэт, і інтрыга, і шчаслівы канец. Але ў той жа час за гэтай знешняй займальнасцю хаваецца глыбокі змест.

У прыпавесці апавядаецца пра адну сямейку (бацька, маці і два сыны), якая жыла “не багата і ня бедна, дзень і ноч працавала, без хлеба ня ела” [2, с. 506]. Увесь яе спакой парушыў незнаёмы чалавек, які нечакана завітаў у хату. Ён сказаў, каб хутаранцы інтэграваліся з суседняй вёскай. “Гаспадары недаўменна ўтаропіліся ў чалавека – ужо яны ведалі, як жывуць у суседняй вёсцы” [2, с. 506]. Незнаёмец жа турбаваў сямейку амаль кожны дзень. Перамагчы “чужога” ўдалося дзякуючы намаганням старэйшага сына, які “ведаў антыд’ябальскі сродак” [2, с. 508].

Паказальнае тое, што “чужым” у творы з’яўляецца д’ябал, якога “ні ўпрасіць, ні напалохаць немагчыма” [2, с.507], але якому трэба супрацьстаяць. “Антыд’ябальскія” сродкі існуюць, ды кожны, відаць, павінен вынайсці свой, уласны. Кожнага чалавека прыгнятае “чужое”, і толькі ён ведае, як з ім трэба змагацца і якім чынам перамагаць.

У ідэйным змесце прыпавесці асобае месца займае канцэпт “аб’яднанне”, які набывае канкрэтную рэалізацыю. План, скіраваны на чалавека-асобу, высвечвае адмысловыя сэнсавыя ўзроўні гэтага канцэпта. Любое аб’яднанне прадугледжвае пераход у якасна новы стан. Якім гэты стан будзе для чалавека, залежыць ад таго, з чым і з кім ён “аб’ядноўваецца”. Аб’яднанне з “чужым” ставіць пад пагрозу страту “свайго”, сваёй маёмасці. Але справа ў тым, што часам бывае даволі складана вызначыць сапраўднае “чужое”. У такой сітуацыі вялікае значэнне мае здольнасць чалавека ў адказны момант не прымаць паспешлівых рашэ-нняў, усё рацыянальна ўзважваць і аналізаваць, каб не памыліцца ў канчатковым выбары.

Вялікія перамогі ніколі лёгка не здабываюцца. Не скарыцца перад выпрабаваннямі, змагацца да канца, нават калі няма надзеі, – толькі так учарашняя мара сёння можа стаць рэальнасцю. У гэтым і пераконвае В. Быкаў прыпавесцямі “Насарогі ідуць” і “Хутаранцы”, як і ў тым, што спадзявацца на літасць ворага – справа бескарысная і няўдзячная.

Васіль Быкаў судакранаецца з экзістэнцыялізмам, вытокам якога з’яўляецца беларуская рэчаіснасць. Такія паняцці, як “памежная сітуацыя”, “выбар” у творчасці Быкава займаюць значнае месца. Для Быкава, аўтара шматлікіх “нефарматных” для савецкай літаратуры аповесцяў, шэрагу смелых публіцыстычных і не менш смелых мастацкіх выступленняў, іншасказальныя формы асэнсавання і выкрыцця рэчаіснасці ў канцы XX ст. не былі настолькі актуальнымі, як у часы з’яўлення першых “Казак жыцця” Якуба Коласа ці “Сарэбранай табакеркі” Змітрака Бядулі. Таму і месца дзеяння ў прыпавесцях, і імёны персанажаў, і найменні з’яў, рэалій, калі і прыхаваныя іншасказаннем, то вельмі празрыстым. Аўтар імкнуўся не пашыраць тыпізацыю, а наадварот – канкрэтызаваць мастацкі свет твора, максімальна суаднесці яго з рэчаіснасцю, падзеямі ў грамадскім і палітычным жыцці Беларусі.

Талент сталага творцы па сваёй прыродзе, па сутнасным змесце імкнецца, з аднаго боку, да ўсёабдымнасці і, з другога, да лаканічнасці, выразнай адшліфаванасці мовы, вербальнага матэрыялу. Гэта дазволіла В. Быкаву тварыць у гарманічным суладдзі формы і зместу, напаўняючы прыпавесці незвычайнай

моцы псіхалогіяй, жывой філасофіяй быцця, а ўсё гэта разам спарадзіла мастацкія шэдэўры малой празаічнай формы.

ЛІТАРАТУРА

1. Тычына, М. Час прозы: Літ.-крыт. арт. / М. Тычына. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 207 с.

2. Быкаў, В. Поўны збор твораў. У 14 т. Т.1. Аповесьці, апавяданьні і прыпавесьці 90-х і 2000-х гадоў/ В. Быкаў. Прадм. А. Пашкевіча. – Мінск : Саюз бел. пісьм.; М. : ТАА "Выд-ва "Время", 2005. – 656 с.

3. Ківель, І. Байкі жыцця" Васіля Быкава: інтэграцыйныя магчымасці жанру / І. Ківель // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г. У 2 ч. Ч. 1. / пад рэд. Т. П. Казаковай. – Мінск : РІВШ, 2013. – С. 302 – 306.

4. Бугаёў, Дз. Коласаўская традыцыя ў творчасці Васіля Быкава / Дз. Бугаёў // Служэнне Беларусі : прабл. арт., літ. партр., эсэ, успаміны / Дз. Бугаёў. — Мінск : Маст. літ., 2003. – С. 19–30.

5. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому : кніга ўспамінаў / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ «Кніга», 2003. – 544 с.

6. Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню [Тэкст] / І. Штэйнер. – Мінск : ЛМФ "Нёман", 2003. – 144 с.

БАРЫЧЭЎСКАЯ ІНА (Брэст)

ТЭМА КАХАННЯ І СЯМ'І Ў АФАРЫЗМАХ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Тэма кахання ва ўсе часы карысталася папулярнасцю ў пісьменнікаў. У творах беларускай літаратуры шмат выказванняў з гэтай нагоды. Так, А. Асіпенка пісаў: Чалавеку без любві не пражыць [5, с. 185]. Аўтар выказаў вельмі важную думку наконт таго, што чалавеку абавязкова трэба некага любіць, каб адчуваць сябе паўнацэнным, бо пачуццё кахання надае чалавеку сілы. Пісьменнік пацвярджаё свае меркаванне іншымі афарыстычнымі выслоўямі: Калі нікога не любіш, дык які ты чалавек [1, с. 301], Калі чалавека моцна кахаеш, дык нічога не баішся [1, с. 126], Любоў гне рэйкі [7, с. 199], Сапраўднае каханне не вымагае гучных і прыгожых слоў [7, с. 222].

Разважаючы над сутнасцю кахання, беларускія пісьменнікі прыходзяць да высновы, што яно ўсепераможнае, самае светлае пачуццё, неабходнае кожнаму чалавеку: Вялікае каханне нельга хаваць [42, с. 338], Для закаханых увесь свет – у іх саміх [47, с. 109], Калі кахаеш, не толькі сама каханая здаецца самай прыгожай – увесь свет прыгажэе [42, с. 196], Каханне – не інстынкт, а тое духоўнае, вышэйшая за сляпую матэрыю субстанцыя, што прыносіць прадаўжэнне нашага роду, нас саміх у дзецях нашых [4, с. 34], Каханым усюды месца знойдзецца, увесь свет для іх дом, а ўсё неба – дах [6, с. 224], Чыстае каханне не баіцца людскіх вачэй, хоць яно інтымнае па сваёй прыродзе [8, с. 225].

Пісьменнікі задумваюцца і над тым, што каханне – гэта не толькі радасць і шчасце, яно можа стаць і горам: Каханне можа прыносіць не толькі радасць. Яно можа стаць і вялікім горам, калі хто-небудзь адзін ашукае драгога [1, с. 65]. Таксама мастакі слова звяртаюць сваю ўвагу на тое, што і ў каханні павінна быць пэўная мера: Не трэба залішне многа прызнанняў! Ва ўсім павінна быць разумная мера, у каханні таксама – ці, можа, нават – тым больш у каханні [46, с. 49], Сапраўднае каханне не вымагае гучных і прыгожых слоў [7, с. 222]. І. Мележ і А. Асіпенка ў сваіх выказваннях паказваюць, наколькі каханне цесна звязана з іншымі пачуццямі, якімі надзелены чалавек: Толькі той, хто здолен моцна любіць, можа вельмі ненавідзець [28, с. 232], У каханні чалавек найбольш праяўляе сваю індывідуальнасць [7, с. 141], Закаханыя ў сваім шчасці – заўсёды эгаісты [42, с. 309], [7, с. 95], Каханне павінна быць прыгожае і разумнае. А яно часцей за ўсё дурнаватае [7, с. 95].

І. Мележ разважае над тым, якое каханне мацнейшае, духоўнае ці фізічнае. У сваіх разважаннях, ён прыходзіць да высновы, што Духоўная любоў мацней, яна можа любіць і ўрода [28, с. 235]. Таксама пісьменнік сцвярджае, што духоўнае каханне дадзена спазнаць не кожнаму чалавеку: Каханне духоўнае і фізічнае. Спачатку часцей – фізічнае. Духоўнае ўзнікае звычайна пры блізкасці і ў глыбокіх і высокіх натурах [28, с. 235].

Заглыбляюцца беларускія пісьменнікі і ў псіхалогію мужчыны і жанчыны, спрабуючы дайсці да сутнасці таго, чым адрозніваецца мужчына ад жанчыны, чаго дамагаюцца, да чаго імкнуцца яны ў жыцці. Свае меркаванні беларускія пісьменнікі выказалі ў наступных афарыстычных выслоўях: Ёсць толькі два бакі жаноцкасці – нявіннасць і мацярынства. І калі мужчына схіляецца перад жанчынай, то ён схіляецца альбо перад яе цнатлівасцю, альбо моліцца на яе мацярынства. А трэцяга няма, не дадзена [30, с. 458], Жаночая сляза што вада, а паплачаш, – і лягчэй [24, с. 64], Жанчын цяжка зразумець. Яны ўсё робяць наадварот [7, с. 184], Жанчына ёсць жанчына: ёй заўсёды хочацца больш таго, што далі [48, с. 160], Жанчыне цяжка абыходзіцца без касметычак, асабліва калі такія пераборлівыя мужчыны [7, с. 239], Жанчыны – вытанчана жорсткія. Яны могуць выцягнуць з цябе жылы і яшчэ захочуць, каб ты падзякаваў ім [7, с. 414], Любімых жанчын нельга пакідаць нават на адзін дзень [7, с. 549], Мусіць, у жанчын высокае і дробязнае перамешваецца па-свойму. Тое і другое можа жыць у іх побач – не спрачаючыся, не парушаючы цэласнасці натуры [19, с. 51], У жанчын ёсць нейкае пачуццё ўгадваць людзей па адным слове, інтуіцыяй, можа [28, с. 233], Мужчына без жанчыны – ніхто. Так сабе, нешта сярэдняе [30, с. 329], Мужчына да ўсяго ставіцца больш спакойна і разважліва [8, с. 435], Мужчына звычайна саманадзейны ў адносінах поспеху ў жанчын [28, с. 247], Мужчына не заўсёды разумее жанчыну як істоту, якая дае жыццё. А ўсведамленне гэтага, гордасць за гэта жывуць у кожнай жанчыне [19, с. 11], Мужчыны – жорсткія сваёй сілай і ўладай. Без іх мужчына бездапаможны, як сляпое кацяня [7, с. 414]).

Таксама акцэнтуюць сваю ўвагу мастакі слова на паняццях разлука і рэўнасць, бо закаханыя часта сутыкаюцца з такімі праблемамі: Разлука не толькі

абвастрае пачуцці, але і прытупляе адказнасць [16, с. 230], Рэўнасць – гэта хвароба [7, с. 35], Жонка, якая не раўнуе, – сумная жонка, абыякавая. Але здараецца, што гэтая праява кахання пачынае вырастаць у нешта хваравітае, брыдкае, абразлівае, што пачынае раз'ядаць лепшыя пачуцці, як карозія метал [38, с. 33].

Тэма сям'і, сямейных адносін таксама шырока распрацавана ў беларускай літаратуры і афарыстыцы. Цікавасць да сям'і як грамадскай адзінкі тлумачыцца тым, што чалавек заўсёды імкнецца да чалавека, а пазнаць сутнасць чалавека можна толькі тады, калі ён знаходзіцца ў асяроддзі такога ж чалавека. Таму беларускія пісьменнікі вялікую ўвагу адводзілі тэме сям'і. А. Асіпенка трапна заўважыў, што чалавек без сям'і проста не можа існаваць, таму што сям'я – гэта тыя людзі, якія даюць падтрымку, якія заўсёды побач у цяжкія хвіліны: Дрэва без карэння жыць не можа, а чалавек – без сям'і [8, с. 441].

Даследуючы чалавека, аналізуючы яго паводзіны, мастакі слова спрабавалі зразумець, як сям'я ўплывае на чалавека, што для яго значыць сям'я, як адносіцца канкрэтны чалавек да сваёй сям'і і да паняцця сям'я як грамадская адзінка. Такія назіранні сталі асновай наступных афарыстычных выслоўяў: Дома словы ўплываюць мацней, дый чалавек больш адкрыты для іх [15, с. 328], Мужчына ў сям'і – як слуп у плоце. Упадзе слуп – паваліцца увесь плот [15, с. 294], Сям'ю мацуюць не толькі ўдачы. Калі ў ёй жыве любоў, яе мацуюць і трывогі, непрыемнасці [16, с. 275], Сям'я – гэта найлепшае, што вынайшла чалавецтва ў працэсе сваёй эвалюцыі [45, с. 6], Сям'я, што хлеб, што кніга, – такое ж вынаходства, толькі яшчэ больш неабходнае для жыцця, для эвалюцыі [45, с. 6], Сямейнае жыццё заўсёды падсвядомае змаганне двух характараў за права верхаводзіць адно адным, але ж яно і непазбежная нівеліроўка тых жа характараў аж да поўнай падобнасці [7, с. 507], Сямейнае шчасце – разуменне, для праверкі якога патрабуецца час. І немалы [38, с. 283], У кожнай сям'і – свая музыка [38, с. 280], У трывалай сям'і муж і жонка павінны ў нечым процістаяць адно аднаму [16, с. 294], Усякі дом па-свойму няшчасны дом [17, с. 1117].

Таксама скіроўваюць сваю ўвагу беларускія пісьменнікі і на адносіны ўнутры сям'і: Для бацькі жонка – можа быць і гэтая, магла б і не гэтая быць, а для сына маці – адна [12, с. 237], Няхай нявестка і залатая, а дачка даражэй [8, с. 404], Сястры ці брату не скажаш, што каб ведаў, дык узяў бы лепшую ці лепшага. А жонцы ці мужу можна такое сказаць [9, с. 188], Шлюб, які распадаецца, выяўляе самае дрэннае ў абаіх супругаў [38, с. 49]).

Ва ўсе часы вельмі востра стаіць праблема бацькоў і дзяцей. Мастакі слова спрабуюць дайсці да сутнасці адносін паміж бацькамі і дзецьмі, прааналізаваць адносіны паміж старэйшым і малодшым пакаленнем. Таксама завастраюць пісьменнікі сваю ўвагу на адносінах паміж дзецьмі і маці, спрабуюць зразумець, што для чалавека значыць маці, якая яе роля ў жыцці сваіх дзяцей: Толькі ў сталым узросце чалавек пачынае разумець, колькі гора і пакут прыносіў ён сваім бацькам [2, с. 5], Першая мацярынская любоў застаецца надоўга, калі не назаўсёды непаўторнай і свежай [8, с. 390], Самае лепшае чалавек звязвае з маці [19, с. 17], Самае страшнае ў жыцці – гэта маці, якая перажыла сваіх дзяцей. Яна жыве сваімі дзецьмі, якіх перажыла, яе жыццё ўсё ў мінулым [28, с. 231], Самая высо-

кая мудрасць у прастаце, мацярынскай прастаце [40, с. 58], На бацькоў не злуюць [15, с. 122], Няма, мабыць, цяжэй долі, чым матчына доля [28, с. 231], Маці хаты не пабудуе, а дзяцей выгадуе. Інакш кажучы, яна – само жыццё, без яе няма ні сям'і, ні заўтрашняга дня [15, с. 294], Мець дзіця для жанчыны – заўсёды шчасце [38, с. 213], Матчына сэрца не сабе служыць [18, с. 177], Матчыны рукі! Самыя мазолістыя, шурпатыя, а ўсё роўна – самыя мяккія [44, с. 148], Маці – вобраз святы [10, с. 277], Бацькоўскія пачуцці – складаная рэч [48, с. 215], Дзіця!.. Пакуты толькі павялічваюць любоў да яго, нітуюць з сэрцам. Гэта – яе часцінка крыві, душы [16, с. 216], Дзеці ад Бога. Ён іх дае людзям на радасць і пакаранне [5, с. 48], Дзеці не заўсёды выбіраюць тую дарогу, якая падабаецца бацькам [8, с. 446], Кожнае дзіця – новае выданне чалавека, новае і нечаканае. Кожны дзень нечаканае, то вясёлае проста, а то і мудрае нечаканасцю [12, с. 34], Малыя дзеці ва ўсім капіруюць дарослых. У паводзінах, у выразах [27, с. 249], Прадаўжэнне роду – вялікая таямніца [4, с. 34].

Як бачым, тэма кахання, адносін мужчыны і жанчыны заўсёды актуальная, бо заўсёды чалавек будзе імкнуцца спазнаць каханне, будзе імкнуцца знайсці такога чалавека, якога зможа пакахаць і які пакахае яго. На гэтым і будуецца чалавечае жыццё. Тэма сям'і таксама заўсёды цікавіла беларускіх пісьменнікаў, бо кожны чалавек – гэта член пэўнай сям'і. І сям'я, у якой нарадзіўся і вырас чалавек, накладвае на яго адбітак, робіць яго непадобным да іншых.

ЛІТАРАТУРА

1. Асіпенка, А. Вогненны азімут / А. Асіпенка. – Мінск : "Беларусь", 1966. – 408 с.
2. Асіпенка, А. Выбраныя творы ў 2-х тамах. Т. 1. Аповесці і апавяданні / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 464 с.
3. Асіпенка, А. Выбраныя творы ў 2-х тамах. Т. 2. Аповесці і апавяданні / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 496 с.
4. Асіпенка, А. Знікненне ў барвовай імгле : Аповесці (Трыпціх) / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 300 с.
5. Асіпенка, А. Лабірынты страху : Раман / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1992 – 447 с.
6. Асіпенка, А. Лёд растае : Апавяданні. Аповесць / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1958. – 322 с.
7. Асіпенка, А. Непрыкаяны маладзік : Раман / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 567 с.
8. Асіпенка, А. Святыя грэшнікі: Раман, аповесць / А. Асіпенка. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 495 с.
9. Брыль, Я. Акраец хлеба. Аповесць, апавяданні, лірычныя запісы / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 224 с.
10. Брыль, Я. Сцежкі, дарожкі, прастор: Лірычныя замалёўкі : для дзяцей ст. шк. узросту / Я. Брыль. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 238 с.
11. Брыль, Я. Сёння і памяць: апавяданні, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 317 с.
12. Брыль, Я. Пішу як жыву: аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 363 с.

13. Брыль, Я. З людзьмі і сам-насам: запісы, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 334 с.
14. Карпаў, У. Прызнанне ў нянавісці і любві. Апавяданні і ўспаміны / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 322 с.
15. Карпаў, У. Збор твораў. У 5-ці т. Т. 1. Нямігі крывавыя берагі : Раман. Першая кніга з цыкла “На перавале стагоддзя” / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 476 с.
16. Карпаў ,У. Вясеннія ліўні. Раман / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 456 с.
17. Карпаў, У. За годам год. Раман. Другая кніга з цыкла “На перавале стагоддзя” / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1973. – 472 с.
18. Карпаў, У. Сотая маладосць. Раман / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 424 с.
19. Карпаў, У. Без нейтральнай паласы. Аповесць / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1950. – 263 с.
20. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 1. Апавяданні, аповесці / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 448 с.
21. Мележ, І. Збор твораў. У 10-т. Т. 2. Нарысы. П’есы / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 400 с.
22. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 3. Мінскі напрамак : Раман у трох кнігах; Кніга першая : Хмары на світанні / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 416 с.
23. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 4. Мінскі напрамак : Раман у 3-кн. Кн. 2-я. Мінск за небакраем; Кн. 3-я. Будучыня з намі / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 559 с.
24. Мележ, І. Збор твораў. У 10-т. Т. 6. Подых навальніцы. Раман з “Палескай хронікі” / І. Мележ. –Мінск : Маст. літ., 1982. – 573 с.
25. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 8. Жыццёвыя клопаты : Артыкулы, эсэ, інтэрв’ю / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1983 – 686 с.
26. Мележ, І. Збор твораў. У 10-ці т. Т. 9. Першая кніга. Дзённікі, запісныя кніжкі. Накіды, слоўнік, пагаворкі, асобныя выразы. Аўтабіяграфічныя запіскі “У пачатку вайны”. Крытыка, публіцыстыка 1946 – 1976. Каментарыі / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 542 с.
27. Мележ, І. Людзі на балоце. Раман / І. Мележ. – Мінск : Нар. асвета, 1977. – 382 с.
28. Мележ, І. Завеі, снежань : Раман, аповесць, апавяданні : Для ст. шк. узросту / І. Мележ. – Мінск : Юнацтва, 2001. –270 с.
29. Сіпакоў, Я. Вецер на даху вагона : Апавяданні, эсэ / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 262 с.
30. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы. У 2 т. Т. 1 : Паэзія / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 431 с.
31. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы. У 2 т. Т. 2 : Проза / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1997 – 415 с.
32. Сіпакоў, Я. Вочы ў вочы : Выбраная паэзія / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 328 с.
33. Сіпакоў, Я. Журба ў стылі рэтра : Кніга прозы / Я. Сіпакоў. – Мінск. : Маст. літ., 1990. – 309 с.
34. Сіпакоў, Я. Па зялёную маланку. Нарысы / Я. Сіпакоў. – Мінск : Беларусь, 1971. – 232 с.

35. Сіпакоў, Я. Падары нам дрэва : Аповесці, прытчы і метафары / Я. Сіпакоў. – Мінск : Юнацтва, 1997. – 239 с.
36. Сіпакоў, Я. Пяць струн : Кніга настрояў / Я. Сіпакоў. – Мінск : Юнацтва, 1984. – 287 с.
37. Стральцоў, М. Выбранае: Проза, Паэзія, Эсэ / М. Стральцоў [Прадм. А. Адамовіча]. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.
38. Шамякін, І. Атланты і карыятыды : Раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 456 с.
39. Шамякін, І. Глыбокая плынь: Раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 286 с.
40. Шамякін, І. Злая зорка. Раман / Паслясл. А. Марціновіча / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 366 с.
41. Шамякін, І. Лёс майго земляка. Аповесць / І. Шамякін. – Мінск : Беларусь, 1970 – 192 с.
42. Шамякін, І. Матчыны рукі : Выбраныя апавяданні / І. Шамякін. – Мінск : Нар. асвета, 1961г. – 190 с.
43. Шамякін, І. Карэнні і галіны. Партрэты настаўнікаў, сяброў, бацькоў, сваякоў, штрыхі аўтапартрэта / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 397 с.
44. Шамякін, І. Крыніцы : Раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 351 с.
45. Шамякін, І. Петраград – Брэст / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 412 с.
46. Шамякін, І. Пошукі прытулку: Аповесці : для ст. шк. узросту / Маст. У. М. Аніська / І. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 350 с.
47. Шамякін, І. Размова з чытачом. Артыкулы, выступленні, дзённікі / Мінск : Маст. літ., 1973 – 320 с.
48. Шамякін, І. Снежныя зімы. Раман / І. Шамякін. – Мінск : Беларусь, 1970. – 416 с.
49. Янкоўскі, Ф. І за гарою пакланюся : Апавяданні, абразкі, нарысы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 238 с.
50. Янкоўскі, Ф. З нялёгкіх дарог: Выбр. / Прадм. П. Місько / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 399 с.
51. Янкоўскі, Ф. Прыпыніся на часіну: Апавяданні, абразкі / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 208 с.
52. Янкоўскі, Ф. Радасць і боль: Апавяданні, навелы, мініяцюры / Уклад. С. А. Янкоўскай і І. Ф. Янкоўскай; Прадм. Г. С. Шупенькі. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 476 с.
53. Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць: філал. эцюды, абразкі, артыкулы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 318 с.

БОРСУК Н.М. (Брэст)

ПАЭТЫЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ М. МІШЧАНЧУКА Ў ЖАНРЫ ТАНКА

Нашы сучаснікі на шляху авалодання нязвыклымі для беларускай паэзіі жанравымі формамі дасягнулі значных поспехаў. Іх усвядомленыя эстэтычныя пошукі вызначаюцца трываласцю, а вершы ўнутранай сілай пачуцця, уменнем паэтаў наблізіць ісціну да чытача ў класічным строі. Мікола Іванавіч Мішчанчук – не выключэнне. Напрацоўкі паэта, тонкага і глыбокага, на шляху авалодання жанрам танка радуюць чытача, наглядна паказваюць, як беларускае слова годна гучыць у магутнай плыні сусветнай літаратуры.

Японская народная песня танка ўзнікла ў VIII – XII стагоддзях. Доўгае жыццё гэтай жанравай формы тлумачыцца тым, што на яе глядзелі, як на своеасаблівае практыкаванне ў паэтычным майстэрстве. Умець напісаць танка павінен быў кожны японец. Гэта сведчыла аб яго адукаванасці. Іх стваралі ў дамах знаці, на паэтычных турнірах, дамы і кавалеры абменьваліся кампліментамі праз гэтую літаратурную форму. «Кананізацыя тэматычных мадэляў, стандартызацыя паэтычных прыёмаў пераўтварылі верш у версіфікатарства, у якім цяжка ўлавіць творчую індывідуальнасць, знайсці элемент творчасці» [3, с. 64]. Жорсткія патрабаванні, што прад'яўляюцца да гэтай літаратурнай формы, парадзілі неймаверную традыцыйную серыйнасць. Вершы, напісаныя на адну тэму, толькі вар'іраваліся ў слове альбо часціцы, як бы запрашаючы чытача зрабіць выбар на свой густ. Такім чынам, пяцірадкоўі не вызначаліся глыбінёй, філасафічнасцю думкі. Верш нагадваў хутчэй мадэль, прыстасаваную да адпаведных абставін. Выбар тэм быў небагаты.

Пазнаёміўшыся з жанравай формай усходняй паэзіі, засвоіўшы яе адметнасці, М. Мішчанчук не ператварыўся ў паэта-версіфікатара, а папоўніў беларускую паэтычную скарбонку ўзорамі медытатыўных танка. Вытокі захаплення беларускага паэта жанрам танка выразна акрэліваюцца ў яго навуковых зацікаўленнях. Пэўны час М. Мішчанчук быў захоплены творчасцю паэтаў замежжа: Я. Золака, Р. Крушыны, якія паспяхова працавалі ў жанры танка («Крок людзей» Я. Золака, «Японка Цень-сум», «Мой дзіўны настрой» Р. Крушыны).

Не засталося па-за ўвагай М. Мішчанчука сакральнае ўспрыманне слова, характэрнае будыйскай культуры. Арыентацыя паэта на ўзоры сусветнага мастацтва і культуры, працяг традыцый М. Багдановіча, М. Танка, У. Арлова, Р. Барадуліна абумовілі ўважлівае стаўленне Міколы Іванавіча да лексікі як да асноўнага інструмента паэтыкі.

Непаўторны каларыт танка надае выкарыстанне мнагазначных слоў. У вершы "Бор заплаканы" паэт ужывае мнагазначны дзеяслоў зачараваць. Папершае, лірычны герой верша захоплены прыгажосцю і таямніцамі беларускага бору, дзе добра дыхаецца, адпачываецца, дзе абвастраюцца думкі і пачуцці. У іншым выпадку, ці здолеў бы паэт пачуць, як плача бор, убачыць, як "спяць крылы яго душы". Па-другое, зачараваць – гэта азначае зрабіць нешта з дапамо-

гай чар. Найчасцей ва ўяўленні сталых людзей паняцці чары і зло атаясамліваюцца. Гэтая думка ўзмацняецца наступным двухрадкоўем паэта: "Ці наступіць збавенне / Ад чарадзейства і зла?" Па перакананні Міколы Іванавіча, як сведчыць танка "Вогнішча. Зоркі", "цар дабра і зла" − гэта чалавек. І толькі ён здольны згарманізаваць няпросты шматаблічны свет: "Сцішыўся бор каля ног / Цара Дабра і Зла".

У нашым жыцці ўсё адбываецца на мяжы. Гэтую думку мастак слова акрэслівае ў апорных словах (дабро – зло, чары – збавенне) вышэйразгледжаных танка. Словы і словазлучэнні бераг мар – абрыў, крышталь вады – цяжкасць думак, лютасць – радасць у вачах набываюць у творчай лабараторыі М. Мішчанчука супрацьлеглыя значэнні. На наш погляд, гэта не адвольная гульня са словам, а руплівая праца паэта над удасканаленнем думкі, удалая спроба ўтаймаваць нізкія пачуцці, выклікаць пратэст супраць абязлічвання асобы, дэіндывідуалізацыі, супраць працэса разбурэння грамадска-сацыяльнага жыцця.

Тэма пазнання таемнасці жыцця ў літаратуры не новая. "Вечнасць пануе паўсюль". Праз гэтае сцверджанне М. Мішчанчук паглыбляе ўзнятую беларускімі творцамі праблему суадносін чалавека з касмічнай прасторай (дарэчы, яе вывучэнню прысвечана амаль ¾ японскай паэзіі). У танка "Прыцемкі", "Вогнішча. Зоркі" натуральна ўвасабляюцца такія эстэтычныя патрабаванні да гэтага жанру, як Югэн (глыбіня, неспазнанасць да канца) [1, с. 2]. Адсюль словы-паўтоны − паўцені, пры дапамозе якіх паэт перадае няўтульнасць лірычнага героя ў суровай прозе жыцця.

Начны час, калі герой М. Мішчанчука застаецца сам-насам са сваімі думкамі на ўлонні прыроды, не ўзмацняе яго самоты, а дазваляе засяродзіцца на сутнасным у жыцці, зразумець, што за непазбежнасцю наступае пара абнаўлення і квітнення: "Вогнішча. Зоркі. / Вечнасць пануе паўсюль. / Сцішыўся бор каля ног / Цара дабра і Зла. / Вогнішча зноў дагарыць". Вера ў мудрую дыялектыку жыцця аказваецца мацнейшай за часовую неўладкаванасць, бытавую мітусню: "Суніцы. Водар. / Узлесак. І мёртвы спакой. / Гукаў зусім не чуваць. / Пераспелыя клічуць суніцы / Птушак, людзей".

Медытацыю такіх філасофскіх катэгорый, як жыццё і смерць, М. Танк зашыфраваў у слове «нірвана» (хоку «Рэкі, як людзі»), што ў перакладзе з санскрыту азначае згасанне, берасцейскі паэт Я. Збажына гэта здолеў зрабіць у слове эпітафія, М.Мішчанчук – у слове МАМА: "Мама! Малітва, каханне, годнасць і смерць – гэта ты!" (пераклад з рускага паэта У. Хадасевіча). Значная колькасць вершаў Міколы Іванавіча прысвечана матулі. Вершам-прысвячэннем "Пад маміным дрэвам прысяду" адкрываецца трэці апошні зборнік паэта "Струна надзеі". Мікола Іванавіч на сустрэчы са студэнцкай моладдзю ўзгадваў такі факт са сваёй біяграфіі: каб не схлусіць сабе і людзям, перш чым напісаць вершаваны радок, ён каліграфічным почыркам выводзіў на старонцы зверху: "Мілая мамачка!" Бацька Міколы Іванавіча загінуў на фронце. Самаахвярная беларуская жанчына абараняла дзяцей ад бяды падчас вайны і пасля яе: "Прыцемкі… Ноч? Дзень? / Мама святло беражэ. / Сцішылася ля акна. / Атульвалі паўцені / Вас так хоць раз у жыцці?" Гэтае пяцірадкоўе ўспрымаецца як своеасаблівая эпітафія.

М. Мішчанчук звяртаецца да людзей, нагадвае ім, што памяць жывых павінна хоць штосьці супрацьпаставіць няўмольнай смерці. У хвіліны страты дарагога чалавека людзі адчуваюць сваю паяднанасць з усім чалавецтвам. Аб гэтым, на наш погляд, паэт разважае ў танка "Бярозавы гай": "Бярозавы гай. / Салоўка. Музыка зор. / Зноў вясна. Сэрца баліць / Не чуе спеваў мама. / Пайшла і яна дамоў". Цудоўныя вершы! Але пагадзіцеся, не хапае ў гэтых паэтычных радках мацярынскай пяшчоты, цеплыні. Як тут не пагадзіцца з беларускім пісьменнікам, аўтарам прадмовы да паэтычнага зборніка "Струна надзеі" М. Сянкевічам: "Мала ў геніяў вершаў, прысвечаных маці! Выхаваныя, у большасці сваёй, слугамі, хай і высокага рангу, − яны не адчулі па-сапраўднаму мацярынскага цяпла, а значыць, не змаглі яго перанесці на паперу" [4, с. 7].

Магчыма, М. Мішчанчук звярнуўся да жанру танка з мэтаю разняволіць напеўны рыфмаваны верш. Разняволенне, на наш погляд, адбываецца за кошт паглыблення медытатыўных матываў, здольнасці паэта афарыстычна мысліць. Гэта датычыцца не толькі радка, у якім сканцэнтравана з максімальнай сцісласцю значная, глыбокая думка (напрыклад, «мама – пачатак жыцця»,). Па сваёй сутнасці танка М. Мішчанчука афарыстычныя цалкам: "Дрэвы – ратунак. / Схованка ўсіх партызан. / Калыска для немаўлят. / Дом у канцы сцежкі. / Дрэвы – калыска дабра". У вершы ў арыгінальнай, па-мастацку дасканалай і запамінальнай форме заключана нечаканая выснова. Да месца будзе прыгадаць паэтычнае азначэнне жанраў танка (хоку) Рамона Гомеса дэ ла Серна: «Танка (хоку) – паэтычная тэлеграма».

У творчасці японскіх паэтаў на першы план выступае рэфлектыўны бок творчага акта (адлюстраванне і адначасова роздум). Сапраўды, пры напісанні танка актыўна працуе не столькі слоўна-выяўленчая вобраз-насць, колькі думка. І гэта адна з прычын звароту М. Мішчанчука, творчасць якога належыць да інтэлектуальна-філасофскай плыні, да названага жанру. Магчыма, ён заўважыў, што не ўсё і не заўсёды можа быць вытлумачана свядомасцю чалавека, які часта здзяйсняе ўчынкі на ўзроўні інтуітыўным, эмацыянальным. Адсутнасць рацыянальнага элементу ў творчым працэсе спрыяе творчым азарэнням, працы фантазіі, уважліваму стаўленню да кожнай дробязі.

Безліч думак, асацыяцый нараджае звычайнае дрэва, якое сустрэлася на шляху паэта падчас прагулкі па лесе (танка "Дрэва – ратунак").

Госцем у свеце людства адчувае сябе чалавек, назіраючы за сваім ценем, які то знікае, то з'яўляецца зноў. Для лірычнага героя М. Мішчанчука цень увасабляе сумную ісціну: рэчаіснасць напоўнена няўмольнымі супярэчнасцямі. Мы не можам быць перакананы ў перамозе света над цемрай, у тым, што радасць перасягне боль. Так заўжды было і будзе, бо калі не – то жыццё спыніцца: "Сумуе цень мой. / Знікае. Доўгая ноч. / Цемра пануе над усім. / Цень, не сумуй! / Бо хутка твой лёс паўтару".

Паэт спрабуе зразумець глыбіннае, сутнаснае. Так, у мастацкай палітры танка «На беразе мар» і «Адолеў тугу" пераважаюць светлыя фарбы. Назыўныя сказы ("Круча. Званы. Сцяна"; "Істужка ракі. Абрыў"), якімі перасыпаны вершы М. Мішчанчука, перадаюць стан душы творцы, калі нельга не пісаць, нягледзячы

на розныя перашкоды аб’ектыўнага і суб’ектыўнага плана (“Як над зямлёй узняцца / З дапамогай слова?” альбо “Ці вытрамаю цяжкасць / Думак? Спыняюся ўраз”), але ж на шляху выпрацоўкі свайго стылю, пазнання асаблівасцей літаратурнага працэсу паэту давядзецца паспытаць шмат пакут (“Адолеў тугу. / Светла. Рухаюся ўніз”).

Як сведчаць разгледжаныя вышэй танка аб творчасці, Мікола Іванавіч здолеў улавіць рытм метамарфоз, што адбываюцца ў Сусвеце, паяднацца душою з даследуемым аб’ектам і адлюстраваць гэта ў сваіх творах. Зразумела, што гэта адбылося не без уплыву будыйскай філасофіі, паводле якой канчатковая мэта мастацтва – дасягнуць стану экстатычнага паяднання з аб’ектам адлюстравання.

Цікава і каштоўна, што ў творах М. Мішчанчука арганічна паяднаны агульначалавечыя і нацыянальныя праблемы. У танка «Вярба над ракой» позірк чытача звернуты да дрэва-ахоўніка беларусаў – вярбы; да кветкі кахання, рамантычнасці − рамонка; да салоўкі, “нітку песні” якой уважлівы слухач баіцца абарваць, бо, на думку нашых продкаў, хто парушыць спеў салоўкі, той не будзе на працягу года мець поспеху, шчасця. У гэтых прадстаўніках жывёльнага і расліннага свету ўвасоблена беларуская душа, якая ў розныя гістарычныя часы пакутавала, але ніколі не парывала сувязі са сваімі продкамі.

Гэтай думкай прасякнуты танка “Бярозавы гай”, што ахоўвае лірычнага героя паэта пасля смерці маці; верш “Сняжынкі”, у якім паэтызуюцца “дзяцінства светлыя дні”: “Дзяцінства светлыя дні. / Што было б, каб, людзі, / Сталася вечным яно?”

У танка “Першы крок сына” М. Мішчанчук не толькі ўзгадвае даўнюю народную традыцыю пераразаць нябачную ніць паміж ножкамі дзіцяці (як казалі ў народзе, “перарэзаць путы”), каб яно хутчэй зрабіла першыя крокі, але ж сваёй творчасцю імкнецца паспрыяць духоўнаму ўдасканаленню грамадства, без войнаў, крыві, чалавечых ахвяр. Апошнія радкі танка: “Ідзі далей бяззбройны. / Нож я пакіну сабе” – гэта і сцверджанне, і адначасова перасцярога тым, хто паспрабуе пасягнуць на шчаслівую долю, свабоду яго сям’і, дарагіх людзей…

З праведзенага аналізу бачна, М. Мішчанчук не ўмешваецца ў жыццёвы працэс, не дае парады чытачу, не ўказвае на прычыны. Ён запрашае нас да роздуму. Як бачна, гегелеўская трыяда «тэзіс – антытэзіс – сінтэз» у танка «спраўджваецца не непасрэдна як у цвёрдых жанравых формах, дзе думку нельга абарваць і даць чытачу дадумаць, бо патрабуецца яе развіццё, працяг і завяршэнне пэўнай высновай, а ўскосна» [5, с. 37].

Паэт перакананы, што праз мінімальную колькасць слоў можна дакладней перадаць дзеянне, малюнак, думку, стан душы, стварыць больш дасканалы вобраз. На шляху вырашэння пастаўленай задачы М. Мішчанчук свядома звярнуўся да жанру танка. Бясспрэчна, паэт сваёй творчасцю прадэманстраваў нам станоўчыя моманты «лаканічнага» пісьма. Створаныя М. Мішчанчуком узоры танка не належаць да ліку класічных, назіраецца парушэнне нарматыўнасці (танка ўяўляе сабой пяцірадкоўе, у аснову якога пакладзена чаргаванне сілабічных інтанацыйных груп па 5 – 7 складоў: /5-7-5-7-7/). Тым не менш, мастаку слова ўдалося з максімальнай сцісласцю сфармуляваць значную, глыбокую думку,

напоўніць яе нацыянальным духам, перадаць пры дапамозе беларускага слова вытанчанасць, элегантнасць гэтага літаратурнага жанру.

Відавочна, працягваючы традыцыі папярэднікаў, М. Мішчанчук яскрава прадэманстраваў, што творчая праца ў жанры танка спрыяе актыўнаму развіццю індывідуальнага пачатку, вучыць уважлівым адносінам да слова, актывізуе працэс нараджэння сімвалічных вобразаў, спрыяе выпрацоўцы ўмення афарыстычна мысліць. «А як вядома, – справядліва адзначае ў кнізе «Сучасная беларуская паэзія» У. Гніламёдаў [2, с. 181], – без свайго я ў літаратуры няма чаго рабіць. Тым больш у паэзіі, дзе арганічная зрошчанасць асобы і таленту вызначае і творчы патэнцыял паэта, і важкасць яго сацыяльна-мастацкіх адкрыццяў, і іх індывідуальную непаўторнасць».

ЛІТАРАТУРА

1. Адамчык, У. Лёс хоку // Круглы год: Хоку беларускіх паэтаў. – Мінск : Літаратура, 1996. − 68 с.
2. Гніламёдаў, У. Сучасная беларуская паэзія: Творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс / У. Гніламёдаў. – Мінск : Нав. і тэхн., 1983. – 304 с.
3. Конрад, Н. Японская литература в образцах и очерках. – М. : Наука, 1991. – 238 с.
4. Сянкевіч, М. Боль і радасць паэта // М. Мішчанчук. Струна надзеі: вершы, паэмы, пераклады. – Брэст : Альтэрнатива, 2009. – 148 с.
5. Федарцова, Т. З гісторыі цвёрдых жанравых формаў // Роднае слова. – 2000. – № 12. – С. 37–38.

БУТ-ГУСАІМ С.Ф., ДЗЯМЧУК Г.С. (Брэст)

ГАВАРКІЯ ОНІМЫ Ў ПРОЗЕ СУЧАСНЫХ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ З. ДУДЗЮК, А. ФІЛАТАВА, М. СЯНКЕВІЧА)

Насычанае драматычнымі падзеямі жыццё нашых сучаснікаў стала прадметам мастацкага асэнсавання ў прозе берасцейскіх пісьменнікаў Зінаіды Дудзюк, Міколы Сянкевіча і Аляксея Філатава. Ствараючы яркія і запамінальныя замалёўкі сучаснага жыцця, пісьменнікі ўмела выкарыстоўваюць вобразна-выяўленчыя магчымасці такога разраду ўласных імёнаў, як антрапонімы. Матэрыялам для нашага даследавання паслужылі зборнік мініяцюр, апавяданняў, аповесцяў А. Філатава “Страла жыцця”, зборнік апавяданняў і аповесцяў З. Дудзюк “Аднарог” і зборнік аповесцяў, апавяданняў, абразкоў М. Сянкевіча “Хутар Паянтрый”.

Мастацкая літаратура з’яўляецца адной з важных сфер функцыянавання розных відаў уласных імёнаў. Імя ў мастацкім тэксце – больш складаная адзінка, чым звычайны онім. Асаблівая прырода ўласных імёнаў мастацкага твора вымагае выкарыстання асаблівага тэрміна для іх называння. Апошнім часам у лінгвістыцы і літаратуразнаўстве ўсё часцей ужываецца тэрмін паэтонім.

“Паэтонім – імя ў мастацкай літаратуры, якое мае ў мове твора, акрамя намінатыўнай, характарыстычную, стылістычную і ідэалагічную функцыі. Як правіла, адносіцца да катэгорыі выдуманых імёнаў. Але часта пісьменнікам выкарыстоўваюцца рэальна існуючыя імёны ці камбінацыя тых і іншых” [2, с. 116]. Трапіўшы ў мастацкі тэкст, імя, як правіла, ускладняе зместавую структуру, набываючы дадатковыя сэнсавыя адценні за кошт пашырэння асацыятыўных сувязей. Паэтонімы не проста вылучаюць, ідэнтыфікуюць аб’екты навакольнага свету, а характарызуюць, ацэньваюць з’явы, выказваюць аўтарскія адносіны да аб’ектаў характарыстыкі, дапамагаюць пісьменніку стварыць мастацкія вобразы.

Да ліку гаваркіх онімаў адносяцца найперш прозвішчы персанажаў. Раскрыццё ўнутранай формы прозвішчаў-паэтонімаў адбываецца пры дапамозе такіх сродкаў, як псіхалагічная характарыстыка персанажа, апісанне знешняга выгляду, учынкаў героя ў сюжэтным дзеянні.

Напрыклад, сэнс прозвішча гераінь аповесці М. Сянкевіча “Груша” Звягічаў асацыятыўна звязваецца са значэннямі назоўніка звяга ‘назойлівае прыставанне з просьбамі, напамінамі, патрабаваннямі’ [4, с. 237] і прыметніка звяглівы ‘які дакучае назойлівымі просьбамі, напамінамі, патрабаваннямі’ [4, с.237]. Прозвішча персанажаў твора адпавядае характару гераінь – жанчын, якія прысвяцілі жыццё марнай барацьбе за пакой-прыбіральню ў камунальнай кватэры і за прыгажуню-грушу, што расла на “агульнай” тэрыторыі суседзяў – Казюкоў і Звягічаў. Намаганні жанчын былі скіраваныя на тое, каб нашкодзіць суседзям: “Зацята, яшчэ мацней, сварыліся б, пэўна, маці і дачка Звягічы між сабою, калі б у іх не было таго агульнага, што зблiжала абедзвюх, – варожасці да суседзяў… З чаго ўсё пачалося, дакладна ўжо не помніў ніхто. Цётка Іраіда, сама не ведаючы чаму, пачала паціху-патроху падсыпаць у суседчыну каструльку – пліты стаялі побач – лыжку солі ці грам пургенчыку, замест добрага яйка магла падсунуць у шуфлядку суседкі такое, што ні ў чым не павінная Паліна Фёдараўна атрымлівала ад гаспадара добры наганяй за слепату. А яшчэ можна памазаць тым жа бяскрыўдным вазелінам каструльку знізу. Вось табе і яшчэ адна хвіліна радасці, хоць і самой не надта прыемна дыхаць палёным” [3, с. 19–20]. Характарыстычае прозвішча дае адмоўную ацэнку дробязным, помслівым, назойлівым жанчынам, упартым у дасягненні сваёй мэты – адваяваць ад суседзяў “лішнюю” маёмасць і зрабіць ім як мага болей непрыемнасцяў, парадаваўшыся чужому гору.

У прозвішчы Багаціч (яго мае гераніня апавядання М. Сянкевіча “Як вучылі”) выражаюцца звесткі пра характар дзяўчыны, багатай на спачуванне, дабрыню, пяшчоту, гатоўнасць дапамагаць людзям. Добрая вучаніца, не паступіўшы ў ВНУ, стала працаваць у бары: “здольная дзяўчына, лідар, як сказалі б цяпер, засела столькі часу на “фанце”, каве і бутэрбродах. Няцяжка ўявіць, чаго такія дзяўчаты наслухаюцца за дзень, з якой стомай вяртаюцца ў сем’і, да дзяцей, у каго яны ёсць” [3, с. 99]. Абслугоўваючы ў бары старога чалавека, у якога былі грошы толькі на слоік кіпеню з цукрам, дзяўчына бясплатна дае наведвальніку пакецік гарбаты. На словы настаўніка, які падзякаваў вучаніцы за дапамогу старому, яна сціпла адказала: “Як вучылі…”. Гаваркое прозвішча дае гераіні станоўчую ацэнку. Пісьменнікі, уводзячы ў моўную тканіну твораў про-

звішчы продкаў, родных і блізкіх людзей, часам разважаюць пра паходжанне антрапонімаў і суадносяць сэнсавую нагрузку оніма з характарыстыкай носьбіта прозвішча.

А. Філатаў расказвае пра паходжанне прозвішча продкаў сябра па трэнерскай і літаратурнай працы Васіля Барболіна: "Да слёз кранае чытача даволі прыстойны празаічны ўступ, своеасаблівая аўтабіяграфія з нізкім-нізкім паклонам бабулі Просі "з заможных сялян", дзеду Сяргею "без багацця, без панства", як казалі ў роднай дзедавай вёсцы Бязвусічы пад Прапойскам. Дзеду нават прозвішча землякі далі – Бяспанскі" [5, с. 98].

Творча асэнсоўваючы ўнутраную форму ўласных прозвішчаў, пісьменнікі нярэдка па-свойму "прачытваюць" сэнсавую нагрузку антрапонімаў і пацвярджаюць гэты сэнс уласным творчым шляхам. Так, ва ўспамінах А. Філатава "Не забуду вас, хлопцы" прыгадваецца, што Алесь Каско быў упэўнены: прозвішча ягонае ідзе ад слова "казка", абгрунтоўваючы гэта тым, што землякамі паэта былі геніяльны казачнік Рэдкі і не менш таленавітая таксама непісьменная казачніца Бахмачыха. На роднай пісьменніку Ганцавіччыне славуты фалькларыст Аляксандр Сержпутоўскі запісваў казкі. Гаваркое прозвішча нібыта прадвызначыла лёс паэта Каско, які рэалізаваўся і ў гэтым літаратурным жанры, выдаўшы зборнік казак "Чыстага ўсё нячыстае баіцца".

Назіральныя людзі, творцы, спасцігаючы сутнасць чалавечай прыроды, нярэдка заўважаюць сугучча паміж сэнсавай нагрузкай прозвішча і сутнасцю ягонага носьбіта. Так, А. Філатаў трапна адзначае: "Дзіва, як часам пасуе чалавеку яго прозвішча: вайсковы старшына – Халяўка, суддзя – Судноўскі, кухар – Яечня, інспектар рыбааховы – Верхаводка, пчаляр – Гніламёдаў, дырыжор – Скрыпка" [5, с. 20].

Вобразна-выяўленчыя ўласцівасці прозвішчаў-паэтонімаў абумоўлены іх багатым лексічным фонам, які актуалізуецца ў кантэксце мастацкага твора, што дазваляе гаваркім антрапонімам выражаць аўтарскую характарыстыку і ацэнку людскога жыцця.

Яркім ацэначна-характарыстычным сродкам у мастацкіх творах берасцейскіх аўтараў з'яўляюцца мянушкі. Паводле прымет, якія становяцца асновай ацэначна-характарыстычнай намінацыі, можна выдзеліць наступныя тэматычныя групы мянушак, ужытых у творах пісьменнікаў-берасцейцаў.

У першую групу намі вылучаны мянушкі, якія акрэсліваюць вонкавы выгляд, фізічныя якасці персанажаў. Гэтыя характарыстычныя найменні можна лічыць партрэтам, у якім выдзяляюцца "асаблівыя", найбольш кідкія прыметы індывіда. Напрыклад, лаканічнай замалёўкай знешнасці героя з'яўляецца мянушка Эфіоп: "Прарабу было гадоў дваццаць пяць. Высакаватыя, з цёмнымі кучаравымі валасамі. Характарам грубаваты і самаўпэўнены. <u>За вочы яго на ўчастку клікалі</u> Эфіопам і добра-такі пабойваліся" [3, с. 41]. Адценне непрыязнасці мае іранічнае празванне маладога мужчыны, які нідзе не працуе, любіць выпіць, "выхоўвае" на свой лад моладзь: "Каторы вышэйшы, прыемны на твар, Лялік. Да непрыстойнасці прыгожы твар, васільковыя вочы, ямачкі на пухлаватых шчоках, лёгкі румянец на далікатнай скуры. Але настаўнікі лічылі светлымі і святымі дні,

калі Ляліка не было ў школе. Учыніўшы чарговую пакасць, ён нахабна ўсміхаўся ў твар даведзенага да апошняй мяжы чалавечага гневу і абурэння настаўніка. Прыйсці на падпіцці, ікаць праз кожную хвіліну, кідаць недарэчна бязглуздыя рэплікі – усё гэта былі самыя звычайныя выхадкі былога вучня" [3, с. 55].

Мянушкі могуць лаканічна акрэсліваць маральныя якасці герояў. Так, іранічнай характарыстыкай заўзятага працаўніка з'яўляецца мянушка Шчыры: "Рыгора на вёсцы называлі Шчырым. Мянушка гэтая пасавала яму як найлепш. Рыгор і сябе не шкадаваў, і жонку мардаваў, і дзецям не даваў спуску. Кладзе, бывала, Шчыры стажок. Жонка зверху топча. Надвор'е – лепшага не трэба. А той: "Ма-а-нё! Дождж!". Валіць і валіць сена, нічога не чуе, нічога не бачыць. Беднай кабеце няма калі і носа выцерці" [3, с. 64]. Агрэсіўнага, жорсткага, помслівага мужчыну, героя апавядання М. Сянкевіча "Вясельны касцюм", акрэслівае характарыстычнае празванне Душман, у аснове якога – назва ўзброенай тэрарыстычнай арганізацыі ў Сярэдняй Азіі: "Твой Душман – Пятра так за вочы на сяле клічуць – ноччу з гаража матацыкл вывеў" [3, с. 126].

У кантэксце прозы берасцейскіх аўтараў ужываюцца і мянушкі-дэлакутывы – адфразавыя ўтварэнні, асновай якіх з'яўляюцца найбольш паўтаральныя ў маўленні персанажаў словы. Часта ўжывальная фраза настаўніцы стала асновай жартаўлівага празвання: "За вочы настаўніцу называлі Каліласкай, бо вельмі ўжо часта чулі ад яе гэтыя словы" [3, с. 95]. Мянушка характарызуе не толькі маўленне, але і характар гераіні – спагадлівай, чулай жанчыны.

Акалічнасці з'яўлення чалавека ў вёсцы перадае празванне героя аповесці З. Дудзюк "Аднарог" Прыблудны: "Год таму з'явіўся ў вёсцы Іван, мужчына няпэўнага ўзросту, якога тутэйшы люд называў Прыблудным. Прыйшоў ён невядома адкуль, заняў адну пустую хату і пераконваў усіх, што яму гаспадар дазволіў тут жыць. Іван нідзе не працаваў, шныраў па ваколіцах, падбіраў усё, што дрэнна ляжала, тым і жыў. Часта яго бачылі моцна п'яным" [1, с. 220]. Як бачым, з цягам часу мянушка набыла новую матывацыю, стаўшы характарыстыкай чалавека, які так і не здолеў ператварыцца ў руплівага гаспадара, працаўніка. Празванне Прыблудны мае адценне асуджэння, знявагі.

Абставіны нараджэння дзіцяці акрэслівае найменне Васюкоў. Прозвішча выпадковага бацькі стала асновай мянушкі, якая належыць герою апавядання Зінаіды Дудзюк "Рэінкарнацыя": "Звалі яго Юзікам Селічам, а Васюкоў была толькі мянушка. Казалі, што Юзікава маці прыгуляла малодшага сына з раённым упаўнаважаным Васюковым, які прыязджаў кантраляваць працу калгаса" [1, с. 261].

Знайшлі адлюстраванне ў прозе берасцейскіх аўтараў мянушкі, утвораныя ад уласных імёнаў, імёнаў па бацьку і прозвішчаў. Такія празванні шырока ўжываюцца ў студэнцкім асяроддзі, напр.: "Акрамя мяне, прысуду чакалі яшчэ трое: Мікола Грышко, па мянушцы Грыца, спартсмен-троечнік, факультэцкі паэт Пецька Віннік ды яшчэ Васіль Кравец" [3, с. 117]; "За вочы Саньку Кітаеўскага клікалі Кітайцам" [3, с. 117].

Эмацыйна-ацэначная вобразнасць мянушак літаратурных герояў абумоўлена наяўнасцю прынятых у грамадстве этычных і эстэтычных нормаў. Мя-

нушкі адлюстроўваюць менталітэт народа, сфарміраваныя ў грамадстве ў пэўную гістарычную эпоху ацэнкі чалавечай сутнасці, учынкаў, паводзінаў. У кантэксце мастацкага твора ацэначна-характарыстычныя празванні становяцца трапным і лаканічным сродкам стварэння мастацкіх вобразаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Дудзюк, З. І. Аднарог : раман, аповесць, апавяданні / З.І. Дудзюк. – Мінск : Беларуская сучасная фантастыка, 2010. – 287с.

2. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 312 с.

3. Сянкевіч, М. Хутар Паянтрый : аповесць, апавяданні, абразкі / М.Сянкевіч.– Брэст : Лаўроў, 2002. – 207 с.

4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : Больш за 65 тысяч слоў / І. М. Бунчук [і інш.] ; пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

5. Філатаў, А. Г. Страла жыцця : мініяцюры, апавяданні, народны гумар, аповесці, вершы / А. Г. Філатаў. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня, 2007. – 248 с.

БУТ-ГУСАІМ С. Ф. (Брэст)

ЖАНРАЎТВАРАЛЬНАЯ РОЛЯ АНТРАПОНІМАЎ У КАНТЭКСЦЕ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЫ У. ГНІЛАМЁДАВА (НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “ВЯРТАННЕ”)

Творча асэнсоўваючы вечныя праблемы сэнсу жыцця і прызначэння чалавека на зямлі, Уладзімір Гніламёдаў уваскрашае гісторыю свайго роду ў трылогіі “Сямейная хроніка ў стылі барока”. Сюжэтную аснову твора складаюць жыццёвыя перыпетыі Лявонція Міхайлавіча Сцепанюка, дзеда аўтара. Падзеі ў трэцяй частцы трылогіі – рамане “Вяртанне” – разгортваюцца ў вёсцы Пруска, што на Камянеччыне, і ў суседніх паселішчах: Трасцяніца, Свяшчова, Бучамле і інш. Пruскаўцы пасля бежанства падчас Першай сусветнай вайны ў Расію, у Самарскую губерню, вяртаюцца да родных гнёздаў. Творча ўваскрашаючы гісторыю жыцця продкаў, пісьменнік умела выкарыстоўвае прагматычны патэнцыял, нацыянальна-культурную інфармацыю, вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў. Найбольшая сэнсавая і эмацыянальная нагрузка ў творы прыпадае на антрапонімы.

Сродкам адлюстравання гістарычнага каларыту ў рамане У. Гніламёдава з’яўляюцца імёны палітыкаў (Тэльмана, Брандлера, Пілсудскага, Леніна, Луначарскага, Маркса, Тарашкевіча, Варашылава, Ластоўскага, Дзяржынскага, Рака-Міхайлоўскага), военачальнікаў (Фрунзэ, Махно, Тухачэўскага, Блюхера, Сікорскага, Урангеля, Калчака, Балаховіча), рэлігійных дзеячаў (Іаана Кранштадскага). Рэальныя постаці мінуўшчыны – гэта гістарычны “кантэкст” мастацкага палатна, жывое асяроддзе, найбольш выразны і праўдзівы фон дзеяння.

Антрапанімікон твораў Уладзіміра Гніламёдава з’яўляецца адлюстраваннем багацця беларускага іменаслову, які характарызуецца маляўнічай палітрай. Выдзеленыя 99 асабовых імёнаў, якія функцыянуюць ў 157 разнастайных варыянтах, нясуць інфармацыю пра беларускае лінгвакультурнае асяроддзе XX стагоддзя. У беларускай мове гэтага перыяду захавалася тэндэнцыя да большай разнастайнасці мужчынскіх імёнаў у параўнанні з жаночымі: мужчынскія прадстаўлены 64 прыкладамі, жаночыя – 35. Антрапанімікон прааналізаваных твораў на 98 % прадстаўлены запазычанымі імёнамі, якія ўвайшлі ў айчынны іменаслоў разам з прыняццем хрысціянства. Так, з грэчаскай мовы (51% ад ужытых імёнаў) былі запазычаны імёны Мікіта, Пятро, Антон, Пракоп, Фэдар, Аляксей, Сцяпан, Трахім, Арцём, Андрэй, Лявон, Аляксандр, Апанас, Васіль, Гіпаліт, Арыстарх, Карп, Хрысан, Хрысія, Мітрафан, Амброжый, Дзіядот, Хартон, Астап, Соф’я, Вулляна, Апраска, Фёкла, Феадосій, Варвара, Антаніна, Фядора, Ефрасіння, Зоя, Хвядося, Афанасся, Алена, Сцепаніда і інш, з лацінскай (каля 11 %) – Ігнат, Павал, Марка, Канстанцін, Сяргей, Цярэшка, Матрона і інш. З яўрэйскай (каля 27 %) у беларускі іменаслоў увайшлі імёны Іосіф, Міхаль, Фама, Якаў, Ілья, Габрыэль, Захар, Марыя, Ганна, Міхаліна і інш. Адзначаюцца імёны славянскага паходжання (2 %): Станіслаў, Міраслаў, і інш. Група імёнаў, запазычаных з іншых моў (Вольга – са сканд., Кароль, Амелія – са ст.-ням., Кірыла з перс. і інш.), складае 9 % ад агульнай колькасці імёнаў.

Як вядома, уласныя асабовыя імёны з’яўляюцца адным з найважнейшых сродкаў стварэння нацыянальнага, рэгіянальнага, гістарычнага каларыту. У рамане “Вяртанне” знаходзім многа даўніх імёнаў: Восіп, Амелія, Карп, Хрысан, Мардарый, Хрысія, Апанас, Арыстарх, Амброжый, Астап, Хартон, Сцепаніда, Дзіядот, Захар, Габрыэль, Оргій, Агамемнан, Мітрафан, Кароль, Вітальд, Міхаліна і інш. Такія імёны даваліся дзецям святаром па царкоўным календары. Многія з гэтых антрапонімаў у савецкія часы архаізаваліся, выйшлі з актыўнага ўжытку. З цягам часу пачынала мяняцца даўняя традыцыя іменавання. У рамане ёсць паказальны эпізод. Рэзідэнт разведупраўлення Чырвонай Арміі Кляновік прапаноўвае жонцы назваць будучае дзіця, калі гэта хлопчык, Уладзімірам (у гонар Леніна), а калі дзяўчынка, Розай (у гонар Розы Люксембург).

Мадыфікацыі онімаў перадаюць тонкія нюансы чалавечых узаемаадносін. У рамане У. Гніламёдава знаходзім багаты россып марфалагічных, лексічных і фанетычных варыянтаў імёнаў, напр.: Лявон – Леан – Лёня, Фама – Тамаш, Восіп – Юзаф, Хведар – Федзенька – Хвядзюшка, Анюта – Нюрка, Фёкла – Тэкля – Фяклуша, Васька – Васыль – Базыль, Іосіф – Восіп, Іван – Іаан – Ванюшка, Марыя – Марыля – Марыся, Сцепаніда – Сцеша, Андрэй – Андрэйка, Ульяна – Вулька, Аляксей – Ляксей, Гжэгаж – Грышка, Цішка – Цімоша і інш. Гэтыя варыянты онімаў – спосаб адлюстравання статусу асобы ў соцыуме і сродак выражэння шырокага спектра пачуццяў да носьбіта імені.

Пісьменнік апісвае жыццё палескіх вёсак, таму натуральна і арганічна ўплятаюцца ў моўную тканіну твора формы імёнаў, якія адлюстроўваюць рысы народна-дыялектнай мовы: замену гука [ф] гукамі [т], [х], спалучэннем [хв]: Тэкля, Хвядося, Хведар, Трахім, наяўнасць прыстаўнога [г] (Гіпаліт), пры-

стаўнога [а] (Апраска). Вельмі многа ў творы формаў клічнага склону антрапонімаў. Гэтыя формы шырока выкарыстоўваюцца ў гаворках, напр.: “Пане Станіславе! Прагон даўно наш,” – як бы напомніў Лявон, бліжэй падступішўы да Падгурскага [2, с.257]; “Выбіраемся мы ад цябе, Лявоне” [2, с. 54]; “Фядоро! – пачулася з-за акна. – ты мяне чуеш?” [2, с. 78]. Падобныя формы антрапонімаў – адзін са спосабаў перадачы мясцовага каларыту.

Сродкам стварэння запамінальных партрэтаў персанажаў з’яўляюцца прозвішчы. Як вядома, антрапанімічная прастора мастацкага твора – гэта адлюстраванне антрапанімікону пэўнай мовы. У антрапанімічнай прасторы беларускай мовы XX стагоддзя можна выдзеліць, па-першае, прозвішчы, утвораныя ад каляндарных імёнаў, па-другое, прозвішчы, што ўзніклі ад мірскіх імёнаў апелятыўнага паходжання. Гэтыя групы прозвішчаў ужываюцца на старонках рамана У. Гніламёдава. Прозвішчы першай групы ўтвораны галоўным чынам пры дапамозе суфіксаў -ук-, -чук-, -юк-, -онак-, -чык, -ік-, -іч-, -эвіч-, -віч-, -к-, -оў- і інш.: Дзмітрук, Кірыльчук, Давыдзюк, Ільючонак, Грынчык, Яфімік, Кузьміч, Барташэвіч, Елізаровіч, Хомка, Панкоў, Засімовіч і інш. Прозвішчы другой групы ўтварыліся ад апелятываў як лексіка-семантычным спосабам (Кароль, Шпунт, Кужаль), так і з дапамогай розных суфіксаў (Рэпін). У аснове гэтых прозвішчаў ляжаць былыя мянушкі апелятыўнага паходжання: 1) празванні-характарыстыкі, якія акрэсліваюць фізічныя і маральныя якасці асобы, становішча чалавека ў грамадстве, прафесію: Даўгяла (рэг. ‘высокі чалавек’ [1, с. 127]); Шыманюк (цюркск. ‘тоўсты’ [5, с. 290]); Ламака (‘цяльпук, гультай’ [1, с. 243]); Кароль; 2) празванні, якія ўказваюць на месца жыхарства носьбіта: Падгурскі, Падгорны ‘які жыве каля гары, пад гарой’ [5, с. 234]; 3) мянушкі, у аснове якіх – назвы абстрактных паняццяў: Шайбак (цюркск. ‘свет’ [1, с. 461]); 4) найменні, утвораныя ад назваў прадметаў матэрыяльнай культуры: Кужаль, Латушка (‘невялікая гліняная місачка з загнутымі ўнутр краямі’ [1, с. 247], Кляновік; 5) мянушкі, утвораныя ад назваў жывых істот, раслін і іх частак: Кулік, Каленік, Пац (рэг. ‘пацук’ [1, 318]), Галёнка, Цыбуля, Голуб, Гарох, Рэпін, Крыніцкі, Гусак, Камар, Цыбульскі, Шчука і інш.

Асобныя прозвішчы герояў рамана варта аднесці да гаваркіх паэтонімаў. Іх дэфінітыўная сутнасць раскрываецца ў кантэксце, які стварае разгорнутае ўяўленне пра носьбітаў онімаў гэтага тыпу. Інфармацыю пра знешнасць і ўнутраную сутнасць персанажа перадае гаваркое прозвішча настаўніка Гвозд. У апісанні знешнасці героя аўтар падкрэслівае “постаць сутулую і прыгорбленую”, “твар худы і маршчыністы”, “сухую і жылістую шыю” [2, с. 174], “вочы сухія і пагаслыя, шчокі запалыя” [2, с. 354]. Адна з гераінь рамана заўважае: “Здаецца ж свой, рускі. Гвоздзь. Мала што ў палякаў служыць, павінен быў бы паспачуваць, а ён…” [2, с. 354]. Гвозд быў жорсткім і бязлітасным да беларускіх вучняў, якіх біў і за брудныя ад працы рукі, і за рускія словы. Сэнсавая нагрузка прозвішча пераклікаецца з зафіксаванай у слоўніку У. Даля лексемай гвозди́ть, гва́зживать, гвоздану́ть ‘бить, колотить кого или что, бить по голове’ [3, с. 18]. Прозвішча здаўна было паказчыкам нацыянальнай прыналежнасці, таму аўтары твораў на гістарычную тэму выкарыстоўваюць такі прыём, як набілізацыя – “акультурван-

не” ўласных імёнаў з мэтай стварэння сарказму, іроніі, камізму” [6, с. 80]. У рамане “Вяртанне” сродкам характарыстыкі настаўніка-прыстасаванца, які стаў “палякам”, змяніў перакананні, каб зрабіць кар’еру і зарабіць больш грошай, становіцца свядомае змяненне формы прозвішча: “Да вайны ён працаваў тут жа, у адной з вёсак, у рускай школе. І прозвішча ў яго было Гвоздев. Цяпер канчатак стаў лішнім і адпаў. І калі Галёнкаў Мікіта аднойчы з ім павітаўся “Здравствуйте!”, зняўшы з галавы шапку, – Гвозд накінуўся на яго: чаму гаворыш па-расійску, а не па-польску! Яшчэ больш сярдзітым станавіўся, калі ў класе чуў ад вучняў мясцовае слова, тады юшыўся, хапаўся за лінейку і біў “вінаватага” па руках [2, с. 174]. Набілізацыя ў творы У. Гніламёдава з’яўляецца адным са спосабаў саркастычна-з’едлівай ацэнкі чалавека, які прыстасаваўся да новых палітычных абставінаў, змяніўшы свае перакананні і “адкарэктаваўшы” такі важны складнік чалавечай асобы, як прозвішча. У. Гніламёдаў звяртаецца ў сваіх творах і да такога складніка антрапанімічнай лексікі, як псеўданімы. Псеўданім – несапраўднае, наўмысна прыдуманае прозвішча (або імя і прозвішча адначасова), якім карыстаюцца пісьменнікі, мастакі, палітычныя дзеячы. Гісторыя палескай вёскі Прускі ўпісана аўтарам у шырокі кантэкст сусветнай гісторыі, таму на старонках твора ў аповедзе пра падзеі пачатку XX ст. не раз паўстаюць фігуры слынных палітычных дзеячаў, прыгадваюцца іх псеўданімы: Ленін, Троцкі, Зіноўеў. Удзельнікі падпольнага рэвалюцыйнага руху на тэрыторыі Заходняй Беларусі ў мэтах канспірацыі выкарыстоўвалі псеўданімы. Адным з герояў рамана з’яўляецца Герман Шыманюк, які ўзначальваў штаб Бельскага павета беларускіх партызанаў. Вясной арганізаваў атрад, што здзейсніў шэраг узброеных нападаў. У гісторыі Заходняй Беларусі Шыманюк вядомы пад псеўданімам Скамарох: “Герман разам з Лізай удзельнічалі ў масавым прадстаўленні “Мистерии-буфф”, пастаўленым па п’есе рэвалюцыйнага паэта Уладзіміра Маякоўскага… Тэатр лічыўся адной з форм, праз якую павінна была выліцца, як казалі бальшавікі, “праздничная энергия масс”. Гэта было грандыёнае феерычнае відовішча! Спектакль ігралі амаль штодня, і жыццё, і тэатр для Германа спалучыліся як бы ў адно. Аўтар п’есы і вядучыя ўдзельнікі прадстаўлення былі абраны “героямі працы”. Але Германа ў Маскве ўжо не было, ды і сам ён не быў ужо Германам, а стаў Скамарохам, Ліза [жонка Германа] – Лізаветай. Абое апынуліся на далёкай Беласточчыне ранняй восенню 1921 года. Паслалі іх, па асабістай згодзе, займацца так званай “актыўкай”, гэта значыць, партызаніць, рыхтаваць паўстанне. “А партызанка, паўстанне – чым не спектакль?” – думалі і Скамарох, і Лізавета. Спектакль патрабаваў выканаўцаў. Жадаючыя знайшліся хутка: сяляне з пушчанскіх вёсак” [2, с. 110]. Ліза – “маладая, высокая і статная брунетка з прыгожымі чорнымі вачыма” [2, с. 110] атрымала псеўданім Чорная Дама. Аўтар заўважае: “Канспірацыя ў Скамароха пастаўлена нядрэнна. Усе яго людзі мелі псеўданімы: Пугачоў, Сатурн, Вулкан, Хмара” [2, с. 114].

Выразную культурна-гістарычную спецыфіку мае такі разрад антрапанімічнай лексікі, як мянушкі – дадатковыя неафіцыйныя імёны, якія даюцца чалавеку ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, абставінамі жыцця, паводле

паходжання і інш. З глыбокай старажытнасці да нашага часу ў асяроддзі вяскоўцаў шырока ўжываліся так званыя сямейна-родавыя мянушкі. Утваральнай базай для такіх празванняў служылі імёны, прозвішчы, мянушкі роднасных асоб (бацькі, маці, мужа): “Апанас Хомчышын са спалоханым выглядам моўчкі назіраў, як паліцыянты выганялі з хлява карову” [2, с. 47]; “Там па-іншаму жывуць”, – падхапіла Ламакава Апраска” [2, с. 11]; “Федзя Гаранчук завёў яго на пастой да саламянай удавы Гэбліхі, муж якой – Гэблік – з’ехаў некалі, гадоў з пятнаццаць назад, у Амерыку ды так і не вярнуўся” [2, с. 89].

Найважнейшымі рысамі антрапанімічнай прасторы рамана Уладзіміра Гніламёдава з’яўляецца выкарыстанне імёнаў рэальных асобаў (продкаў, землякоў), шырокае ўжыванне імёнаў гістарычных дзеячаў, якія фарміруюць фон мастацкага палатна, а таксама адпаведнасць сэнсавай нагрузкі і формы найменняў герояў словаўтваральным тыпам і мадэлям, характэрным для беларускага антрапанімікону першай паловы XX стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. Бірыла, М. В. Беларуская антрапанімія : Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М. В. Бірыла. – Мінск : Нав. і тэхн., 1969. – 508 с.

2. Гніламёдаў, У. В. Вяртанне : раман / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 429 с.

3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. – М. : Рус. яз., 1978 – 1980. –Т. 2. – 1979. – 779 с.

4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : Больш за 65 тысяч слоў / І. М. Бунчук [і інш.] ; пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

5. Цымбалова, Л. Н. Тайны происхождения наших фамилий / Л. Н. Цымбалова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 473 с.

6. Шур, В. В. Онім у мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 216 с.

ВЕРАМЯЮК Г. А. (Брэст)

АСАБОВЫЯ ЖАНОЧЫЯ НАМІНАЦЫІ ПАВОДЛЕ ЎДЗЕЛУ Ў ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАХ

У апошнія гады ўзрасла цікавасць навукоўцаў да праблем параўнальна-супастаўляльнага вывучэння розных моў, у тым ліку і блізкароднасных. Даследаванне адной мовы, як вядома, іншы раз не дазваляе ўбачыць некаторыя яе спецыфічныя рысы. Супастаўленне дапамагае не толькі выявіць спецыфіку вывучаемых з’яў у кожнай з моў, але і вызначыць іх агульныя або індывідуальныя ўласцівасці.

Асабліва плённым падаецца супастаўленне слоў, што маюць агульнае значэнне або дастаткова блізкія па семантыцы.

Яркай сацыяльна значнай прыметай асоб жаночага полу з’яўляецца іх дзейнасць. Менавіта гэтым тлумачыцца наяўнасць у беларускай і рускай мовах вялікай колькасці асабовых жаночых намінацый (АЖН) паводле розных відаў прафесійнай і непрафесійнай дзейнасці.

З тлумачальных слоўнікаў абедзвюх моў намі выбрана 80 пар фемінатываў паводле ўдзелу ў грамадска-палітычнай дзейнасці. Амаль усе гэтыя моўныя адзінкі з’явіліся ў даследаваных мовах прыкладна ў сярэдзіне XIX – пач. XX ст. Разам з агульным значэннем, якое аб’яднала дадзеныя лексемы ў лексіка-семантычную групу паводле дзейнасці, вылучаныя фемінатывы маюць дыферынцыяльныя семы ў сваёй семантычнай структуры і падзяляюцца на канкрэтныя семантычныя рады:

1) прыхільніца або ўдзельніца пэўнага палітычнага руху (35 пар): феміністка ‘прыхільніца фемінізму – палітычнага руху за ўраўнаванне жанчын у правах з мужчынамі’ – феминистка ‘сторонница феминизма (движения за полное уравнение женщин в правах с мужчинами’, касмапалітка ‘прыхільніца касмапалітызму; жанчына, якая лічыць, што яна не належыць ні да якой нацыянальнасці’ – космополитка ‘последовательница космополитизма (идеологии, проповедующей взаимодействие и сближение народов и государств, доходящей до отрицания национальных культур и традиций’, пацыфістка ‘прыхільніца пацыфізму – антываеннага руху, удзельнікі якога адмаўляюць усякія войны, як захопніцкія, так і вызваленчыя’ – пацифистка ‘сторонница пацифизма (мировоззрения, движения, осуждающего любые военные действия, войны, считающего их аморальными)’ і інш.;

2) член той ці іншай палітычнай арганізцыі (30 пар): рэспубліканка ‘1. Прыхільніца рэспублікі, рэспубліканскага ладу. 2. Член рэспубліканскай партыі’ – республиканка ‘1. Сторонница республики, республиканского строя. 2. Женщина, состоящая в республиканской партии’, дэмакратка ‘1. Прыхільніца дэмакратыі. 2. Член дэмакратычнай партыі’ – демократка (разг.) ‘сторонница демократии (политической организации общества, при которой народ признаётся источником власти)’, сацыялістка ‘1. Прыхільніца сацыялізму. 2. Член сацыялістычнай партыі’ – социалистка ‘1. Сторонница социализма. 2. Женщина, состоящая в социал-демократической партии’ і інш.;

3) прыхільніца або паслядоўніца пэўнага вучэння (15 пар): пантэістка ‘паслядоўніца пантэізму – філасофскага ідэалістычнага вучэння, паводле якога Бог атаясамліваецца з прыродай’ – пантеистка ‘последовательница пантеизма (учения, отождествляющего Бога с природой)’, сэнсуалістка ‘паслядоўніца сэнсуалізму (кірунак у тэорыі пазнання, які прызнае адчуванні, пачуцці галоўнай крыніцай пазнання)’ – сенсуалистка ‘последовательница сенсуализма (философского направления, признающего ощущения единственным источником познания)’ і інш.

Усе вызначаныя адзінкі аднапрыметныя (простыя паводле структуры) і адлюстроўваюць аб’ектны тып унутранай формы [1, с. 64].

Як паказаў фактычны матэрыял, 24 (30 %) – 20 (25 %) моўных адзінак дадзенай групы характарызуюцца двума значэннямі: анархістка ‘1. Прыхільніца

анархізму, член арганізацыі анархістаў. 2. разм. Жанчына, якая не падпарадкоўваецца правілам вытворчай і грамадскай дысцыпліны' – анархистка 'сторонница анархизма', апартуністка 'прыхільніца апартунізму; тая, хто праводзіць палітыку апартунізму' – оппортунистка 'женщина, проводящая политику оппортунизма (приспособленчества, соглашательства); беспринципная женщина, приспосабливающаяся к обстоятельствам, соглашательница, приспособленка', утапістка '1. Прыхільніца ўтапічнага сацыялізму. 2. Фантазёрка, летуценніца' – утопистка '1. Женщина – автор утопии (сочинения, изображающего идеальный общественный строй, нереальные планы социальных преобразований); сторонница утопического социализма. 2. Женщина, увлекающаяся утопиями (неосуществимыми мечтами); мечтательница, фантазёрка' і інш.

На сучасным этапе развіцця абедзвюх моў 39 пар (49 %) АЖН разглядаемай падгрупы становіцца прыналежнасцю гістарычнага пласта лексікі: славянафілка 'прыхільніца славянафільства' – славянофилка 'сторонница славянофильства', меншавічка 'паслядоўніца меншавізму' – меньшевичка 'женщина, состоящая в партии меньшевиков; сторонница меньшевизма' і інш. Некаторыя фемінінатывы дадзенай семантыкі (12/15) набываюць пераносныя значэнні: ліберална '1. Прыхільніца лібералізму; член ліберальнай партыі. 2. перан. разм. Тая жанчына, якая ліберальнічае, займаецца шкодным патураннем' – либералка '1. Женщина, терпимо относящаяся к кому-, чему-л. 2. Сторонница либерализма'. Аднак, як відаць з прыкладаў, тлумачальнымі слоўнікамі абедзвюх моў лексічныя значэнні (ЛЗ) мнагазначных асабовых назоўнікаў жаночага роду, пераносныя значэнні падаюцца незаўсёды паслядоўна.

Семантычная тоеснасць фемінінатываў паводле ўдзелу ў грамадска-палітычнай дзейнасці знаходзіць адлюстраванне і на словаўтваральным узроўні.

Усе разглядаемыя назоўнікі ў даследаваных мовах утварыліся суфіксальным спосабам. 72 пары (90 %) АЖН – гэта ўтварэнні ад вытворных асноў асабовых мужчынскіх намінацый (АМН) з фармантам -к-а: федэралістка – федералистка, апазіцыянерка – оппозиционерка, мінімалістка – минималистка, семітка – семитка і інш. 7 моўных адзінак (9 %) – утварэнні таксама з фармантам -к-а ад АМН, аднак з усячэннем фіналі -ец: белагвардзейка – белогвардейка, партыйка – партийка, рэспубліканка – республиканка і інш. Вызначаюцца адзінкавыя жаночыя намінацыі з іншымі словаўтваральнымі фармантамі, напрыклад з фармантам -ніц-(а)/-ниц-а: народніца – народница. Суадносныя словаўтваральныя фарманты асабовых жаночых намінацый паводле ўдзелу ў грамадска-палітычнай дзейнасці у беларускай і рускай мовах адлюстраваны ў табліцы.

Табліца – Суадносныя словаўтваральныя фарманты асабовых жаночых намінацыі паводле ўдзелу ў грамадска-палітычнай дзейнасці у беларускай і рускай мовах

Беларускія фарманты	Прыклады	Колькасць	Рускія фарманты	Прыклады	Колькасць

-к(а)	антыфашыстка лібералка дарвіністка	74	-к(а)	антифашистка либералка дарвинистка	74
-к(а) (з усячэннем -ец)	партыйка рэс-публіканка	5	-к(а) (з усячэннем -ец)	партийка рес-публиканка	5
-ніц(а)	народніца	1	-ниц(а)	народница	1
		80			80

Фундаментальнай уласцівасцю любога слова з’яўляецца, як вядома, наяўнасць у ім плана выражэння і плана зместу. На аснове пэўнага віду адносін паміж гэтымі планамі (па тыпалогіі Б. А. Плотнікава [2, с. 32 – 34]) супастаўляльныя фемінатывы з іх рысамі падабенства – разыходжання можна размеркаваць па наступных лексічных мадэлях (ЛМ):

ЛМ-1, у межах якой план выражэння і план зместу ідэнтычныя. Яна запаўняецца тоеснымі матываванымі (стылістычна нейтральнымі) АЖН: апазіцыянерка – оппозиционерка, дарвіністка – дарвинистка, контррэвалюцыянерка – контрреволюционерка, фракцыянерка – фракционерка і інш. (67/67);

ЛМ-2, у межах якой абагульняюцца мнагазначныя матываваныя АЖН, адно з ЛЗ якіх канататыўна маркіраванае: анархістка – анархистка, лібералка – либералка, тэрарыстка – террористка і інш. (13/13).

Заўважым, што ЛМ-2 актыўна папаўняецца назоўнікамі, якія абагульняюцца ў межах ЛМ-1. Значэнні такіх намінацый страчваюць актуальнасць у сучасным працэсе маўлення даследаваных моў і набываюць пераносны сэнс. Аднак ў тлумачальных слоўніках не заўсёды маюць суадносныя паметы, параўн.: рэвалюцыянерка ‘ўдзельніца рэвалюцыйнага руху, дзеячка рэвалюцыі // тая, хто робіць пераварот у якой-небудзь галіне (навуцы, тэхніцы, мастацтве)’ – революционерка ‘1. Убеждённая сторон-ница, участница революции, революционного движения. 2. Женщина, совершившая переворот, открывшая новые пути в какой-л. области науки, производства и т. д.’, піянерка ‘тая, хто першая пракладае шлях у якой-небудзь галіне, зачынальніца’ – пионерка ‘1.Зачинательница в какой-л. сфере деятельности. 2. В СССР: девочка (в возрасте 10–15 лет), входящая в добровольную детскую самодеятельную организацию’, абсалютыстка ‘прыхільніца абсалютызму’ – абсолютистка разг. ‘Сторонница абсолютизма (неограниченной монархии)’, тэрарыстка ‘прыхільніца і ўдзельніца актаў індывідуальнага тэрору’ – террористка ‘сторонница, участница террористических актов’.

Такім чынам, асабовыя жаночыя намінацыі паводле ўдзелу ў грамадска-палітычнай дзейнасці ўяўляюць сабой фрагменты дзвюх моўных карцін свету і маюць многа агульнага. Устаноўленыя ЛМ адлюстроўваюць міжмоўныя эквіваленты. Яны супадаюць па знешняй форме і значэнні, што сведчыць як пра генетычную, так і тыпалагічную роднасць супастаўляльных моў.

ЛІТАРАТУРА

1. Мигирина, Н. И. Внутренняя форма как важнейший узел системных связей в языке / Н. И. Мигирина. – Кишинёв, 1977. – 91 с.

2. Плотнікаў, Б. А. Беларуская мова: лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. – Мінск : Інтэрпрэссэрвіс : Кніжны дом, 2003. – 672 с.

ВОРАН І. А. (Брэст)

ТЭМАТЫЧНАЯ І ЖАНРАВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ЦВЁРДЫХ ПАЭТЫЧНЫХ ЖАНРАЎ І ЖАНРАВЫХ ФОРМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ 60–70-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ

Развіццё літаратуры Берасцейшчыны ў другой палове XX стагоддзя праходзіла ў агульна нацыянальным рэчышчы незвычайнага духоўнага пад'ёму і абумоўлена грамадска-палітычнымі працэсамі, якія атрымалі назву "хрушчоўскай адлігі". У 60-я гады ў беларускай паэзіі з'явіліся новыя імёны, у тым ліку і прадстаўнікі "філалагічнага" пакалення Брэстчыны, творчае крэда якіх фарміравалася ў студэнцкім асяроддзі Брэсцкага педагагічнага інстытута: Міхась Рудкоўскі, Васіль Жуковіч, Мікола Купрэеў. Значны ўплыў на духоўнае і прафесійнае літаратурнае станаўленне паэтаў зрабіў вядомы літаратуразнаўца, пісьменнік і таленавіты педагог У. Калеснік. Узгадваныя ім "шасцідзесятнікі" пачыналі друкавацца ў 50-я гады, але іх зборнікі вершаў з'явіліся менавіта ў 60-я: "Непазбежнасць" (1967) М. Купрэева, "Першыя вёрсты" (1963), "Сінія Брады" (1967) М. Рудкоўскага. У 70-я гады выходзяць зборнік вершаў В. Жуковіча, свае паэтычныя сілы паспрабавалі Іван Арабейка, Ніна Мацяш, Віктар Гардзей, Яўгенія Янішчыц, Алесь Разанаў, Мікола Трафімчук і інш.

Літаратура Берасцейшчыны ўзбагачалася новымі самабытнымі талентамі, паглыблялася актыўным пранікненнем у яе ідэйна-тэматычны дыяпазон філасофска-медытатыўнай стыхіі, незвычайна лірычнага струменя. Лірызацыя праявілася ў паэтызацыі родных мясцін, бацькоўскага краю, матчынай хаты, якія надавалі танальнасці твораў асаблівае інтымна-спавядальнае, шчымліва шчырае адценне ў процівагу пафаснаму настрою "песен камсамола". Узмацненне лірызму звязана таксама з завастрэннем праблемы самавыражэння мастака, яго ўнутранага "я", узвышэння асобы, гуманізацыі літаратуры і культуры ў цэлым.

Пошукі новага "зместу" суправаджаліся імкненнем да абнаўлення формы, якое праявілася ў тэндэнцыі да разняволення верша. Верлібры М. Танка, А. Вярцінскага, А. Разанава засведчылі аб пранікненні ў паэзію духу эксперыментатарства, выкліку, пошуку новай эстэтыкі, якая б магла адэкватна перадаць светапогляд новай генерацыі паэтаў, што тонка адчувала зрухі ў грамадскай свядомасці 60-х гадоў. Гэтую тэндэнцыю падхапіў і паэт палескай глыбінкі М. Купрэеў. Ужо ў першым зборніку "Непазбежнасць" аўтар дэманструе наватарскі характар паэтычнага таленту ў свабодных вершах:

Далёка абыходжу тыя сосны:

там некалі знянацку я спалохаў
вавёрку, што заклапочана лушчыла сабе шышкі
на зіму. А я – спалохаў [3, с. 59].

Свабодныя вершы “шасцідзесятнікаў” – гэта своеасаблівая дэкларацыя мастакоўскай свабоды, жаданне паэтаў выйсці за межы “канонаў” савецкай паэзіі і спроба канцэптуалізацыі новага мастацтва.

Разам з тым у беларускай літаратуры назіраецца тэндэнцыя да пашырэння і развіцця цвёрдых паэтычных жанраў. Найбольш распаўсюджанай класічнай цвёрдай формай у паэтаў Берасцейшчыны стаў санет. Выкарыстанне санетнай формы падкрэслівала імкненне аўтараў пашырыць дыяпазон форматварэння айчыннай літаратуры, намаганне далучыцца да сусветных здабыткаў вершаскладання, сцвярджаючы высокі ўзровень паэтычнага майстэрства і вялікі патэнцыял нацыянальнай літаратуры. Так, санетная форма была асвоена аўтарам зборнікаў вершаў “Зямля-магніт” (1968), “Мілавіца” (1971), “Птушыны грай” (1976), “Макаў цвет” (1979), а таксама шматлікіх перакладаў з рускай, французскай, украінскай і іншых моў – М. Федзюковічам. У “Санеце сяброў” паэт Драгічыншчыны парушае санетны канон, ужываючы схему: катрэн – тэрцэт – катрэн – даухрадкоўе (усечаны тэрцэт). Такім чынам, аўтар спалучае элементы “перавернутага” і “ўсечанага” санета, што перашкаджае дакладна класіфікаваць форму ў адпаведнасці з існуючымі формамі дадзенага жанра. Але пры гэтым паэт прытрымліваецца патрабавання “драматургічнасці” жанра (І. Бехер), калі першы катрэн змяшчае ў сабе тэзу, другі – антытэзу, а апошнія тэрцэты (“санетны замок”) – сінтэз:

Зямля чужая, але ўсё ж – зямля:
Гагочуць гусі, каласіцца жыта.
Зямля чужая, ды відаць здаля,
што добрымі людзьмі яна абжыта.

І сумна мне, што кожны тут як птах,
што кожнаму зямля радзімы сніцца...
Душа не спадарожніца? Так, так…
Але душа паэта не вазніца.

Калі шуміць у целе добры хмель,
мая душа – душа ўсіх зямель [6, с. 215].

Унутраная гнуткасць санетнай формы мае нахіл да пастаяннага абнаўлення канона. Таму сёння вядомыя некананічныя формы санета – “хвастатыя”, “безгаловыя” і “кульгавыя”, а таксама паўсанеты. Прыкладам гнуткасці жанра з’яўляецца і санет М. Федзюковіча. Хоць у паэта ёсць прыклады і класічнай формы (“Я не магу, каханая, нічым”).

Санет паддаецца паэтычнаму таленту яшчэ аднаго берасцейскага паэта – М. Рудкоўскага. Ужо другі зборнік паэта (“Сінія Брады”) даў падставы У. Калесніку назваць яго “пашпартам мастацкай сталасці аўтара” [4, с. 4]. Літа-

ратуразнаўца слушна адзначае, што “паэзія М. Рудкоўскага не грашыць рэгіянальнай замкнёнасцю і правінцыяльнай самаўпэўненнасцю” [2, с. 10]. Яго творы спалучаюць у сабе глабальнае адчуванне свету і лакальную прывязанасць да родных мясцін, адчувальную літаратурна-прафесійную прэтэнзію і “падкрэсліванне сціпласці” як уласцівай рысы ўсёй яго творчасці. Гэтае “спалучэнне неспалучальнага” і складае аснову стылістычнай манеры паэта. У дэбютным санеце “Я адчыняю ў ноч сваё акно” яна выразна праявілася ў рамантычна-ўзнёслым гімне палескаму краю. Аўтар ўздымае звыклыя карціны родных мясцін да locus sacri чалавечага быцця, пакланяецца яго спрадвечнай субстанцыі – Прыродзе. “Санетны замок” раскрывае сутнасць паэтавага светаўспрымання, імкнення да гармоніі з навакольным светам:

Сябрамі мне становяцца сягоння
Калоссі ў полі, у дуброве – клёны;
Што к брату, да мяне ідзе алень.

І на ўсім існым ёсць маё дыханне,
І пульс чуваць, мой пульс і хваляванне –
У травах, дрэвах, месячным святле. [4, с. 69]

Аўтар выкарыстоўвае класічную рыфмаграмму (abab abba ccd ccd), спалучаючы італьянскі катрэн (abab, abba) і французскі замкнуты тэрцэт (ccd). Паэт адлюстроўвае ў санеце філасофскае асэнсаванне-вызначэнне свайго метафізічнага месца ў прасторы з міфалагічна-пантэістычным поглядам на свет, цесна звязаным з народнай традыцыяй, з адчуваннем глыбокай прывязанасці да роднай зямлі. У паэтычным свеце М. Рудкоўскага пануе язычніцкая спрадвечнасць, нейкая адвечная таямнічасць.

Сатырычная плынь – яшчэ адна вызначальная тэндэнцыя беларускай паэзіі 60–70-х гадоў. М. Рудкоўскі выкарыстоўвае вершаваную форму трыялета ў сатырыка-іранічных вершах. Як вядома, трыялет узнік у Францыі ў XV стагоддзі як скарочаная варыяцыя рандэля, што прадвызначыла інтымны характар гэтай лірыкі. Упершыню ў беларускай паэзіі гэтай форме быў нададзены грамадзянскі змест М. Багдановічам, а пазней пад пяром паэта ён набыў і сатырычнае гучанне (“… Николай Иваныч, Вы ли?”). Гэтую тэндэнцыю ў дачыненні да трыялета працягвае і М. Рудкоўскі:

З адценнем смутку кажа іншы з нас:
“Нялёгкая ты, шапка Манамаха…
Яна, пасада, браце мой, што плаха”, –
З адценнем смутку кажа іншы з нас,
І цягнучы са смакам з куфля брагу,
І жуючы біфштэкс, у сёмы раз
З адценнем смутку кажа іншы з нас:
“Нялёгкая ты, шапка Манамаха!” [4, с. 174]

Традыцыйна трыялет складаецца з васьмі радкоў, якія будуюцца толькі на дзвюх рыфмах – жаночай і мужчынскай. У “Трыялеце” аўтар выкарыстоўвае схему рыфмавання – abbabaab. Асаблівую сэнсавую нагрузку набываюць радкі, якія паўтараюцца ў вершы тройчы – першы, чацвёрты і сёмы. Паўторы вершаваных радкоў матывуюцца натуральным развіццём тэмы твора, завастраючы ўвагу на яго асноўнай думцы. “Трыялет” М. Рудкоўскага накіраваны супраць блюзнерскай позы пасадоўцаў, што “пакутуюць” ад цяжкай долі дзяржаўнай “плахі”. Змест апорных радкоў верша, напоўненых “адценнем смутку”, кантрастуе з сапраўднымі рэаліямі жыцця чыноўнікаў, поўнага выгод і роскашы, ствараючы абсурдную сітуацыю і выкрываючы бессаромныя спробы “самаапраўдання” пасадоўцаў.

У паэзіі Берасцейшчыны сустракаюцца і больш экзатычныя, рэдкія для айчыннай літаратуры цвёрдыя формы – рубаі («рубайат»), шырока распаўсюджаныя ў паэзіі народаў Блізкага і Сярэдняга Усходу з IX–X стст. Рубаі – адна з найбольш папулярных версіфікацыйных форм у лірычнай паэзіі народаў Усходу, якая дасягнула сваёй дасканаласці у цюркамоўным і іранскім асяроддзі. Майстрамі гэтай формы сталі персідска-таджыкскі паэт Амар Хаям, таджык Рудакі, азербайджанец Насімі, узбек Захірыдзін Бабур. Гэта мініяцюрны вершаваны твор, пэўная філасофская думка якога змяшчаеццца ў апошнім радку. Верш складаецца з двух бейтаў (двухрадкоўяў), якія рыфмуюцца ааба (класічная рыфмоўка, паводле Т. Федарцовай), радзей –аааа.

У беларускай літаратуры першыя рубаі былі створаны М. Багдановічам у 1911 г. У 1974 Яўгенія Янішчыц таксама надрукавала свае “Рубаі” ў кнізе “Дзень вечаровы”, за якую атрымала прэмію Ленінскага камсамола Беларусі ў 1978 годзе.

Класічная рубаічная страфа служыць для выражэння лірычнай тэмы, у аснове якой – філасофскія роздумы паэта пра агульначалавечыя каштоўнасці: сэнс жыцця, жыццёвы лёс, каханне. Таму гэтая элегантная форма імпанавала паэтцы, вельмі тонка перадаючы асаблівасці яе паэтычнага таленту. Але даследчыкі яшчэ адзначаюць, што ў гэтай кнізе значна змянілася танальнасць вершаў паэткі. На змену пафаснасці, рэзкасці выказаных думак ранняй паэзіі прыходзіць філасофская разважлівасць, аналітычнасць і глыбіня думкі ў асэнсаванні жыцця, што таксама адпавядае канцэпцыі рубаі:

Зялёны край. Знаёмы кут.
Мне б назаўжды застацца тут,
Каб не было на свеце іншых
Дарог, шуканняў і пакут [7, с. 47].

Паэтка віртуозна спраўляецца з лаканічнай усходняй формай, укладваючы ў чатырохрадкоўе глыбокі філасофскі змест. У рубаі Я. Янішчыц застаецца вернаю лірычнай стыхіі свайго таленту, выяўляючы схільнасць да самарэфлексіі і ствараючы цікавыя мастацкія вобразы:

Садралі белую кару

З бярозкі юнай не ў пару.
Здаецца мне, што не бяроста,
А я у полымі гару [7, с. 47].

Рубаі Янішчыц узнімаюць адвечныя пытанні быцця, уражваюць сваёй змястоўнасцю, эмацыйнасцю, глыбінёй пачуцця. Вельмі пранікнёна ў яе гучыць тэма радзімы, смутку па бацькоўскім краі. Напоўненыя настальгічнымі матывамі, рубаі паэткі ўслаўляюць "ціхі гай" і "цёмны бор", "зялёны край", "роднае сяло" ("На шчасце даў мне Фазуйло…", "Спявала песню мне Гульсхор"):

Спявала песню мне Гульсхор
Пра сіняву і веліч гор.
Ды мне часмусьці ўспаміна́ўся
Мой ціхі гай, мой цёмны бор [7, с. 47].

Аўтар рубаічнай паэзіі павінен валодаць сапраўдным майстэрствам канцэнтрацыі думкі ў невялікай форме, здольнасцю бачыць свет "у кроплі вады". Я. Янішчыц прадэманстравала валоданне тэхнікай вершаскладання ў спалучэнні са здольнасцю філасофскага асэнсавання чалавечага быцця і яго базавых аксіялагічных дамінант: радзімы, роднай зямлі, кахання, хараства і духоўнасці (як асновы творчасці).

Паэзія Берасцейшчыны другой паловы XX ст. набывае асаблівы палёт, няспынна ўліваючы ў айчынную літаратуру новыя і новыя імёны. Ужо ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе Брэст стаў адным з цікавых і плённых асяродкаў літаратурна-культурнага жыцця. У 60-я гады тут складваецца сваё "філалагічнае" пакаленне, якое зрабіла вялікі ўнёсак у скарбніцу айчыннай літаратуры. Паэты 60–70-х гадоў значна пашыраюць жанрава-тэматычны дыяпазон беларускай літаратуры, ствараючы паэзію інтэлектуальна заглыбленую, філасофскую, асацыятыўную. Абнаўленне, мадэрнізацыя паэзіі адлюстравалася ў тэндэнцыі да разняволення верша, якую падтрымаў М. Купрэеў, А. Разанаў. З іншага боку, пашырэнне жанравых форм у паэзіі звязана з асваеннем паэтамі Берасцейшчыны цвёрдых вершаваных формаў – санета, трыялета, рубаі і інш. Асобныя аўтары эксперыментуюць з класічнымі жанрамі ў тэматычным і фармальным аспекце.

ЛІТАРАТУРА

1. Анталогія беларускага санета / Уклад. і прадм. Я. Хвалей. – Мінск : Ураджай, 2002. – 394 с.

2. Калеснік, У. Сляды блакітнага аленя. / Трохперсце : зборнік вершаў паэтаў Берасцейшчыны / укл. Л. М. Галубовіч. – Мінск : Літ. и Иск-во, 2008. – С. 9 – 12.

3. Купрэеў, М. Непазбежнасць / М. Купрэеў. – Мінск : Беларусь, 1967. – 88 с.

4. Рудкоўскі, М. Залатазвон: Выбр. лірыка / М. Рудкоўскі. Прадм. У. Калесніка. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 239 с.

5. Федарцова, Т.М. Асваенне беларускай версіфікацыяй цвёрдых вершаваных формаў: газель, хоку / Т. М. Федарцова // Труды БГТУ. История, философия, филология. – № 5. – 2012. – С. 172–176.

6. Федзюковіч, М. М. Красадзён: вершы, пераклады /Мікола Федзюковіч; уклад. В. Гардзей. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 319 с.
7. Янішчыц, Я. Дзень вечаровы. Вершы / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 77 с.

ГАЛІМАВА Н. П. (Брэст)

СТАНОВІШЧА СЕЛЬСКАЙ ГАСПАДАРКІ СЛОНІМШЧЫНЫ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ ХІХ СТ.

Удругой палове ХІХ ст. гарадское насельніцтва Беларусі за другую палову стагоддзя павялічылася ў 2,2 разы. Яго рост перавышаў тэмпы росту насельніцтва наогул. Гарадское насельніцтва ў сучасных межах дзяржавы ў 1858 г. складала 293,6 тыс. чалавек (9% ад агульнай колькасці жыхароў), а ў 1897 г. – 65,1 тыс. чалавек (10,3%). Буйных гарадоў на Беларусі ў той час не было. У канцы ХІХ ст. толькі два з іх (Мінск і Віцебск) мелі колькасць жыхароў у межах ад 50 да 100 тыс. чалавек, сем (Брэст, Гродна, Гомель, Магілёў і інш.) – ад 20 да 50 тыс. чалавек. Каля 500 тыс. чалавек жыло ў канцы ХІХ ст. у мястэчках Беларусі [15, с. 816].

Пасля ІІІ-га падзелу Рэчы Паспалітай Слонім увайшоў у склад Расійскай імперыі. Указам Кацярыны ІІ ад 14(25). 12.1795 г. было абвешчана аб стварэнні Слонімскай губерні з зямель Навагрудскага, Гродзенскага, часткі Віленскага (Лідскі павет) і Брэсцкага ваяводстваў Вялікага княства Літоўскага, якія павінны былі ўвайсці ў Гродзенскую (Ваўкавыскі, Брэсцкі, Гродзенскі, Навагрудскі, Пінскі, Слонімскі паветы) і Віленскую (Лідскі павет), “часткі” акругі [16, с. 193], але гэтае рашэнне не было рэалізавана. Другі раз Слонімская губерня была створана ўказам ад 8 жніўня 1792 г. [3, с. 254–260] і складалася з васьмі паветаў: Слонімскага, Ваўкавыскага, Гродзенскага, Навагрудскага, Лідскага, Брэсцкага, Кобрынскага, Пружанскага. Афіцыйна пачала дзейнічаць у якасці Слонімскага намесніцтва. Па дадзеных на 1797 г. насельніцтва губерні налічвала 607986 душ абодвух полаў. У губерні было 8 гарадоў, 39 мястэчак, 5851 вёсак. Указам Кацярыны ІІ ад 12 снежня 1796 г. (сенацкім ад 6 лютага 1797 г.), Слонімская губерня была зліта з Віленскай у адзіную Літоўскаю губернію [18 с. 265]. Слонім стаў павятовым цэнтрам Літоўскай губерні з цэнтрам у Вільні, якая складалася з 19 паветаў: Браслаўскага, Брэсцкага, Ваўкавыскага, Віленскага, Вількамірскага, Гродзенскага, Завілейскага, Кобрынскага, Ковенскага, Лідскага, Навагрудскага, Ашмянскага, Пружанскага, Слонімскага, Трокскага, Упіцкага, Шавельскага і інш. У 1801 г. Літоўская губерня зноў была падзелена на Віленскую і Слонімскую. Паводле ўказа Аляксандра ІІ ад 9 верасня 1801 г. Слонім стаў павятовым цэнтрам Гродзенскай губерні [13, с. 34]. Праз некалькі дзесяткаў гадоў П. В. Баброўскі напіша, што “Слонім цяпер адзін з лепшых павятовых гарадоў Расіі і ці не самы лепшы павятовы горад у Гродзенскай губерніі”.

Уцягванне Беларусі ў агульнарасійскую гаспадарчую сістэму пашырыла рынак збыту прадукцыі земляробства і жывёлагадоўлі, садзейнічала эканамічнай арыентацыі і спецыялізацыі гэтых рэгіёнаў, паскорыла развіццё таварна-

грашовых адносін і такіх галін прамысловасці, як суконная, тытунёвая, вінакурная.

У сувязі з новым дзяленнем некаторыя прыватнаўласніцкія землі апынуліся ў розных губернiях, а гэта стварыла цяжкасці ў падаткаабкладанні і выклікала доўгія спрэчкі. Рускім кіраўніцтвам былі зроблены пэўныя намаганні для паляпшэння эканамічнага развіцця Беларусі, аднак усе яны былі скіраваны на захаванне прыгонных адносін. Трэба адзначыць, што былі ліквідаваны шматлікія ўнутраныя мытныя пошліны, а паводле Указа Сената ў снежні 1793 г. адмяняўся мытны збор з сельскагаспадарчых і лясных тавараў, якія накіроўваліся з Беларусі ў Рыгу. Пашырэнню гандлёвых сувязей, аб'ёму гандлю садзейнічала паляпшэнне шляхоў зносін. У 1799 г. пачалася рэканструкцыя Агінскага канала, што звязваў дняпроўскі і нёманскі басейны. Уводзіліся агульнарасійскія меры вагі і грашовая сістэма, дзяржаўны гандаль на соль, забаранялася драпежніцкае знішчэнне лясоў, што выконвалася даволі строга. Так, 18 лютага 1848 г. Гродзенская крымінальная палата разглядала справу аб самавольнай вырубцы дзяржаўнага лесу памешчыкам Карэчыкам у Дзявяткавіцкай дзялянцы. Палата Дзяржаўнай маёмасці пастанавіла, што па кантракту, які быў заключаны ў 1837 г., Карэчыку не давалася права адпускання лесу з дзяржаўных дзялянак бясплатна. Аднак у прадпісанні Гродзенскай дзяржаўнай палаты адзначалася, што памешчык Карэчык на вырубку лесу папярэдне ўзяў у ляснога кіраўніцтва лясныя білеты з грашовай платай і абавязкам выканаць вырубку на працягу ляснога перыяду – з 1 верасня па 1 сакавіка. Аднак Карэчык ажыццяўляў вырубку лесу і ў 1834 г., і ў сакавіку 1837 г., калі было забаронена і лясныя білеты ўжо не мелі сваёй сілы. Таму памешчык павінен быў заплаціць штраф. Але Гродзенская крымінальная палата прыняла рашэнне вызваліць Карэчыка ад штрафа за вырубку лесу ў асноўным па прычынах, якія былі адзначаны ў прадпісанні Дзяржаўнай палаты, якая выказала "неизъявить своего согласия" [14].

Асноўнай галіной эканомікі Слонімскага раёна, як і ўсёй Беларусі, з'яўлялася сельская гаспадарка, якая набывала ўсё больш таварны характар. Гэта было выклікана павелічэннем попыту на сельскагаспадарчыя прадукты ў сувязі з ростам колькасці гарадскога насельніцтва, развіццём прамысловасці і экспарту. Рост прамысловых вотчынных прадпрыемстваў ускладваў на сялян дадатковы цяжар па выкананню павіннасцей, таму што амаль усе сельскія мануфактуры выкарыстоўвалі прыгонную працу. Таварызацыя ахоплівала, галоўным чынам, памешчыцкую гаспадарку. Імкнучыся павялічыць даходнасць сваіх маёнткаў, памешчыкі пастаўлялі на рынак зерне, лён, каноплю, бульбу. Аднак вытворчасць прадуктаў на продаж цягнула за сабой пашырэнне памешчыцкага заворвання надзелаў за кошт сялянскага землекарыстання. Памешчыкі забіралі лепшыя землі сялян, скарачалі іх надзелы. У той час, як памешчыцкія гаспадаркі набывалі таварны характар, сялянская гаспадарка працягвала заставацца ўсё яшчэ паўнатуральнай, рыначныя сувязі яе былі няўстойлівыя і неглыбокія, а рост таварнасці памешчыцкіх гаспадарак адбываўся на старой феадальнай аснове за кошт павелічэння паншчыны. Але трэба адзначыць, што перыяд канца XVIII – пачатку XIX ст. з'яўляўся вельмі важным пераломным этапам не толькі ў

палітычным, але і ў сацыяльна-эканамічным жыцці беларускіх земляў. Гэта быў час пераходу ад феадальнага спосабу вытворчасці да капіталістычнага. Працэс гэты быў замаруджаны на пэўны час вайной 1812 года. З яе першых дзён тэрыторыя Беларусі стала арэнай ваенных дзеянняў. 1 ліпеня 1812 г. два напалеонаўскія патокі зліліся ў Слоніме. Горад быў набіты войскамі. Пачалася жорсткая і спусташальная акупацыя. У канцы снежня 1812 г. Беларусь была поўнасцю вызвалена ад іншаземных захопнікаў.

Вайна 1812 г. нанесла вялікія страты эканоміцы Беларусі, і спатрэбілася дзесяцігоддзі, каб аднавіць яе. Стракатым быў і сацыяльны склад насельніцтва мястэчак Слонімскага павета. Самымі шматлікімі групамі местачкоўцаў з'яўляліся мяшчане і сяляне. У буйных мястэчках са значна развітым гандлем і прамысловасцю колькасць сялян была параўнальна невялікай, тут пераважалі мяшчане (Ружаны, Дзярэчын, Косава, Быцень). Сяляне складалі большасць у Жыровічах, Казлоўшчыне, Азярніцы, Дварцы, Вензаўцы. Прыкладная раўнавага паміж гэтымі дзвюма сацыяльнымі групамі існавала ў Дзятлаве і Моўчадзі. Да сялянскага саслоўя прымыкаюць такія групы местачковага насельніцтва, як аднадворцы і дваровыя людзі. У 1837 г. у Дзятлаве налічвалася 10 аднадворцаў, а ў Дзярэчыне і Ружанах па дадзеных за 1824 г. жыло адпаведна 25 і 31 дваровых [4, арк. 64]. Дадзеныя аб пражыванні дваранства ў разглядаемых мястэчках наступныя: у 1829 г. у 12-ці мястэчках Слонімскага павета налічвалася 100 дваран мужчынскага полу, з іх 33 памешчыкі, і 67 беспамесных (у Азярніцы – 2 беспамесных, Жыровічах – 8 памешчыкаў і 14 беспамесных) [1, арк. 27–36]. У 1837 г. у Дзярэчыне жыло 35 дваран, у Галынцы – 8, Ружанах – 28, Дзятлаве – 23 [5, арк. 16–23].

У гаспадарскіх уладаннях зямля вымяралася не па 30 моргаў, а па 33 (23,5 га), а іншы раз і больш. Дадатковымі ўчасткамі ("наддаўкамі") кампенсаваліся непрыдатныя для земляробства ўчасткі, якія ўключаліся ў валоку. Нягледзячы на тое, што сяляне (акрамя некаторых катэгорый сялян-слуг, якія атрымалі па дзве валокі) маглі атрымаць па валоцы. Яны звычайна бралі толькі па паўвалокі зямлі на гаспадарку. Усе валокі вёскі ў залежнасці ад канкрэтных умоў паводле характару галоўных павіннасцей размяркоўваліся на цяглыя, асадныя і "вольныя" (для сялян-слуг, якія былі вольныя ад спецыфічных павіннасцей сялян іншых катэгорый). Мяркуючы па звестках рэестраў валочнай памеры, у гаспадарскіх маёнтках пераважалі асадныя, або чыншавыя, валокі, што сведчыць аб выключна шырокім распаўсюджванні ў гэтых уладаннях грашовай рэнты. З кожнай валокі зямлі былі ўстаноўлены дакладна вызначаныя віды і нормы павіннасцей. Віды галоўных і іншых асноўных, а таксама дадатковых павіннасцей залежалі ад павіннаснага характару валок, а нормы – ад якасці зямлі. Яна дыферэнцыравалася на чатыры катэгорыі: добрая, сярэдняя, дрэнная і вельмі дрэнная. Гэта значыць, што ўпершыню ўлічвалася розная эфектыўнасць працы на землях рознай якасці. Такім чынам, агульны памер павіннасцей таксама ўпершыню быў абумоўлены як памерам надзелу, так і якасцю зямлі. Галоўнай павіннасцю з асадай валокі была "асада" – плацяжы грашыма замест паншчыны – па 30 грошаў. Разам з галоўнай асадныя сяляне абавязаны былі выконваць і іншыя асноўныя павіннасці:

плаціць па 12 грошаў за талокі і па 10 грошаў за гвалты, г.зн., тэрміновыя работы ў надзвычайных выпадках (пажары, паводкі і інш.). Вартасць гэтых асноўных павіннасцей у грашовым выражэнні складала 52 грошы.

Галоўнай павіннасцю з цяглай валокі была паншчына па 2 дні на тыдзень на працягу 49 тыдняў. Замест 6 дзён паншчыны на працягу трох тыдняў зімовых і вясновых рэлігійных святаў цяглыя сяляне абавязаны былі выконваць 4 дні талок улетку. Значыць, яны хадзілі на працу ў фальварак 102 дні ў год. Віды астатніх асноўных павіннасцяў як з асадных, так і з цяглых валок былі аналагічнымі, але нормы іх залежалі ад якасці зямлі. Чынш: 21 грош з валокі добрай зямлі, 12 – з сярэдняй, 8 – з дрэннай і 6 – з вельмі дрэннай.

Аб памеры феадальных павіннасцяў некаторых мястэчак разглядаемага рэгіёна сведчыць табліца 1.

Мястэчка	Год	Колькасць зямлі	Адпрацоўчыя павіннасці	Грашовая рэнта
Дзятлава	1809	На ўсіх жыхароў ворнай – 96 валок, сенажацяў – 59 моргаў, агароднай – 28 моргаў, пляцавай 2686 прэнтаў		Чынш – 4140 злотых 6 грошаў; грашовае – 150 зл.; угайнае – 396 зл. З яўрэяў – 676 зл. 17 гр. Усяго – 5362 зл. 23 гр.
Дзярэчын	1826	н.зв.		2290 зл. 107 гр.
Азярніца	1859	На двор 20 дзесяцін (ворная, сенажаці, сядзібная)	Паншчына – 2 дні з запрэжкаю і 2 дні пешых у тыдзень з двара; згоны – 12 дзён у год з кожнай працоўнай душы, шарваркі – 6 дзён з запрэжкаю ў год з двара	
Дварэц	1859	На двор 12 7/9 дзесяцін ворнай, 1 1/16 дзесяцін сенажаці, 1300 сажняў сядзібнай	Паншчына – 2 дні з запрэжкаю, 2 дні пешых у тыдзень з двара; гвалты – 12 дзён пешых з працоўнай душы у год; шарваркі – 3 дні з запрэжкай, 2 дні пешых у год з двара; падарожчына – 30 дзён пешых у год з двара	З агароднікаў – ад 86 кап. да 1 руб. 80 кап. у залежнасці ад памеру агароднай зямлі
Моўчадзь	1859	«Жыхары карыстаюцца ня-	Шарваркі – 12 дзён у год з двара	«Сяляне мястэчка і яўрэі

		роўнымі участкамі зямлі…»		ўплочваюць чынш, памер якога немагчыма паказаць з-за няроўных надзелаў…»
Быцень	1859	На двор – 18 дзесяцін ворнай, 4 дзесяціны самажатнай, 1080 сажняў сядзібнай. Усяго на двор 22 дзесяціны 1080 сажняў	Паншчына – 3 дні мужчынскіх і 1 дзень жаночы ў тыдзень з двара; згоны – 12 дзён з працоўнай душы ў год; шарваркі – 2 дні з запрэжкаю і 2 дні пешых у год з двара; начная варта па чарзе	
Косава	1859	На двор – 12 дзес. ворнай, 3 дзес. сенажацяў, 1200 сажняў сядзібнай.	Паншчына – згодна інвентару 1846 г., згоны, гвалты – 6 дзён з працоўнай душы ў год.	Ад 25 да 30 руб. серабром са звычайнага зямельнага надзела.

Найбольш распаўсюджанай у дадзеных мястэчках, як можна заўважыць, была змешаная рэнта, якая была прадстаўлена адпрацовачнымі і грашовымі павіннасцямі. Аднак, у некаторых мястэчках (Дзятлава, Дзярэчын) феадальныя павіннасці абмяжоўваліся толькі грашовай рэнтай [6, арк. 27].

У цэлым, можна канстатаваць, што формы і памеры феадальнай рэнты ў прыватнаўласніцкіх мястэчках Слонімшчыны характарызаваліся вялікай разнастайнасцю. Местачкоўцы выконвалі таксама павіннасці на карысць царквы і дзяржавы. Павіннасны і падатковы цяжар узмацняўся, у выніку чаго паглыбляўся працэс паўперызацыі бяднейшага насельніцтва мястэчак. Падрываўся эканамічны патэнцыял развіцця мястэчак, які назапашваўся стагоддзямі. Характэрным сацыяльна-эканамічным адрозненнем мястэчак ад паселішчаў іншых тыпаў з’яўлялася разнастайнасць заняткаў насельніцтва. Местачковыя жыхары займаліся сельскай гаспадаркай, адыходнымі промысламі, гандлем, рамёствамі, працавалі на прамысловых прадпрыемствах.

Галоўнай феадальнай павіннасцю сялян з’яўлялася паншчына (прыгон). Памеры паншчыны вызначаліся адпаведна памерамі надзела зямлі, якім карыстаўся сялянін. Другой галоўнай павіннасцю сялян былі загоны ці талокі і гвалты – гэта тэрміновыя работы ў час жніва, сенакосу, акрамя дзён, прызначаных на адпрацоўку паншчыны.У першай палове XIX ст. пашырэнне памешчыцкага заворвання абумовіла разам з ростам паншчыны і павялічэнне згонаў.

У час уборкі ўраджаю памешчыцкія сяляне на 2–4 і нават 6–8 тыдняў поўнасцю адрываліся ад сваёй гаспадаркі, таму што першую палову тыдня выконвалі паншчыну, другую – згоны. Гэта згубна адбівалася на стане сялянскай

гаспадаркі: ураджай з сялянскіх палёў заўсёды збіраўся пазней памешчыцкага, часта асыпаўся ці, сабраны ўжо ў дажджлівы час, малаціўся сырым.

Становішча сялян рэзка пагоршылася. Раслі нядоімкі, людзі ўсё больш бяднелі. Побач з невялікай групай заможных двароў існавалі беззямельныя сяляне, бабылі. Хваляванні сялян станавіліся ўсё часцейшымі. У 1819 – 1852 гг. яны ахапілі каля 8 тысяч сялян Гродзенскага, Брэсцкага, Кобрынскага паветаў. Для ўтаймавання выступленняў накіроўваліся войскі паліцыі. Так, напрыклад, скарга сялян Малой Кракоткі Гродзенскаму губернатару пра тое, што "помещик Михайловский принял на службу к себе двух экономов, которым доверил в полное их распоряжение нас, несчастных просителей, и оне, в угодность делая помещику своему, обращаются с нами не по-человечески и без всякого влияния на то причиняют телесное наказание и понуждаемы к отбыванию той повинности, которая по инвентарю нам не положена, да даже из древля не существовала, которую мы поневоле должны отбывать, заставили нас, просителей, лица правосудия и защиты, обратиться с прошением 26 июня сего года на … Высочайшее имя в Слонимский земский суд …" [7, арк. 6 – 9].

Многія сяляне зусім не ўгнойвалі палеткі, а разлічвалі толькі на самаўзнаўленне ўрадлівасці на парах. Ворныя землі кожнай вёскі былі падзелены на тры полі, на якіх па чарзе засявалі азімыя, яравыя і рабіліся папары. Такое размеркаванне ворных зямель фіксавалася ў інвентарах. Каб атрымаць высокі ўраджай на беларускіх глебах, неабходна было добра іх угнаіць. З-за недахопу сенажацяў сяляне трымалі мала жывёлы. Згодна існуючым разлікам, сяляне маглі забяспечыць угнаеннямі не больш 30% ворнай зямлі. Дадаткова там, дзе гэта было магчыма, на поле вывозілі іл, торф. Аснову тагачаснай сельскай гаспадаркі Слонімшчыны складала земляробства з панаваннем трохпольнай сістэмы. Тэхнічнае абсталяванне гаспадаркі было непрактычнае: збожжа і травы збіраліся ўручную сярпамі і косамі, малацілі збожжа ланцугом і правейвалі звычайным шуфлем, сяляне выкарыстоўвалі бароны і плугі, у якасці цяглавай сілы былі валы, радзей коні. Валы ў якасці цяглавай сілы мелі свае перавагі, іх утрыманне абыходзілася больш танна для сялянскай гаспадаркі, яны былі больш вынослівыя. Пра значнае развіццё жывёлагадоўлі ў разглядаемых мястэчках сведчыць прыклад Дзятлава, дзе ў 1809 г. на 172 двары прыходзілася 159 коней, 368 валоў, 308 кароў і цялят, 32 авечкі, 137 свіней [8, с. 20 – 21].

Найбольш значнай з'явай у сельскай гаспадарцы стала распаўсюджванне бульбы, якая заняла першае месца сярод іншых культур.Сяляне таксама практыкавалі вырошчванне капусты, агуркоў, рэпы, цыбулі, буракоў, мака. У большасці яны збіралі ўраджай у асноўным для хатняга ўжытку, але частка магла ісці на продаж – гэта капуста, агуркі, буракі, што складала сялянскі промысел, які прыносіў дадатковы прыбытак. Са збожжавых сяляне вырошчвалі пераважна жыта, авёс, ячмень. Пры інвентарным апісанні памешчыцы Ячыноўскай сярэдняя ўраджайнасць у маёнтку Варжаховічах складала: "четверти озимого ржи 59; пшеницы 7; ярового пшеницы 1; ячменя 12; овса 92; гречихи 2; гороху 6" [9, арк. 445].

У 1840 г. ў Гродзенскай губерні кошт хлеба быў даволі высокі па прычыне беднага ўраджаю. У кастрычніку цэны на хлеб былі наступныя: чвэрць збожжа –

3 рублі 40 кап., крупы – 3 рублі 82 кап., аўса – 1 рубель 93 кап., пуд сена – 18517 кап. У 1842 г. кошт хлеба, як гэта бывае ва ўраджайныя гады, знізіўся: кошт азімага хлеба з 4 рублёў 86 кап. упаў да 2 рублёў 64 кап., яравога – з 2 рублёў 30 кап. да 2 рублёў [10,с.123].

У красавіку 1844 г. Мікалай I зацвердзіў палажэнне аб стварэнні дваранскіх камітэтаў у заходніх губернях для складання абавязковых інвентароў памешчыцкіх маёнткаў. Інвентары павінны былі ўтрымліваць апісанне памешчыцкіх маёнткаў, пералік усіх зямельных угоддзяў, вёсак і сялянскіх двароў. Акрамя таго, у інвентарах замацоўваліся ўсе павіннасці сялян і нормы надзялення іх зямлёй. Інвентары на тэрыторыі ўсіх маёнткаў былі складзены на працягу 1844 – 1848 гг. Згодна гэтых інвентароў за кожным сялянскім дваром замацоўваўся надзел зямлі – ворнай, сядзібнай і сенажатнай. Пашавыя ўгоддзі замацоўваліся за ўсімі сялянскімі дварамі ў агульнае карыстанне. Па інвентары сяляне не атрымлівалі і лес, адзіным яго гаспадаром быў памешчык, а гэта давала яму магчымасць вымагаць з сялян дадатковыя паборы. Трэба дадаць, што ў некаторых маёнтках сялянам даваліся ільготы на лячэбную дапамогу хворым за кошт уладальніка.

Таксама ў працоўны дзень дазвалялася толькі аднаму даросламу чалавеку заставацца для догляду за дзецьмі і гаспадаркай. Звычайна здольнымі да працы лічыліся мужчыны з 16 да 60 гадоў і жанчыны з 16 да 60 гадоў – такі рэгламент быў вызначыны ў маёнтку Івашкевіча. У Калупайлава да працы прыцягваліся мужчыны з 18 да 55 гадоў і жанчыны з 16 да 50 гадоў. Сяляне былі абавязаны адбываць па чарзе начную варту ад змяркання да світання [10, арк. 17 – 20].

Хаця інвентарная рэформа і мела на мэце прыпыніць крызіс феадальна-прыгонніцкага ладу, аднак яна мала што дала сялянам. Становішча іх паранейшаму заставалася цяжкім. Самавольства памешчыкаў узмацнялася. Сяляне вёскі Малая Кракотка падалі скаргу гродзенскаму губернатару на памешчыка Ігната Міхайлоўскага. У пошуках абароны сяляне пісалі, што з іх патрабуецца паншчына вышэй вызначанага інвентаром, падаткі па 8 руб. з двара, рэкуцкія паборы па 1 руб.50 кап., а то і 2 руб. [11]. Нягледзячы на тое, што згодна інвентару да работы дазвалялася прыцягваць падлеткаў з 14 гадоў, памешчык часта выганяў на працу дзесяцігадовых, а то і сямігадовых. За выкананую работу ім нічога не плаціў. Амаль усе сяляне, якіх апытвалі пры следстве (50 чалавек), паказалі, што памешчык жорстка біў іх і караў. За нязначную віну, а часам і бязвінна сялян каралі 50 і 100 ударамі плёткі, зімой прывязвалі распранутых да слупа ў халодных памяшканнях. Так, сялянін Крыпіневіч ад пабояў, прычыненных эканомам Матусевічам, на трэці дзень памёр. Аднак у метрычнай кнізе адзначалася, што Крыпіневіч памёр ад гарачкі. Але больш за ўсё выклікаў абурэнне той факт, што на кухні панскага дома быў прыбіты жалезны ланцуг, якім прывязваліся вінаватыя за рукі і за ногі, а часам і за шыю. Ланцуг у доме існаваў да таго часу, пакуль сялянін не задушыўся ім. На следстве памешчык Дамахоўскі растлумачыў, што гэты ланцуг прыдумаў эканом Мінахоўскі, а ён пра існаванне яго нічога не ведаў. Гэта быў не адзіны выпадак смерці сялян у маёнтку. У 1835

г. быў закатаваны сялянін Ялец, у 1838 г. пасля пабояў памёрлі сяляне Крыпеневіч, Машон, Леўчык, у 1845 г. забіты розгамі Клімовіч [2, арк. 20 – 23].

Такім чынам, рэформа ў памешчыцкай вёсцы была праведзена значна менш радыкальна, чым у дзяржаўнай. Яна праводзілася ў інтарэсах дваранства, феадальная ўласнасць заставалася некранутай, у памешчыцкіх маёнтках былі ўведзены абавязковыя інвентары, самі ўласнікі іх не прытрымліваліся. Шматлікія павіннасці заставаліся ранейшымі: паншчына, загоны, шарваркі, жаночая праца, вартаўніцтва, даніна. Агульны памер павіннасцяў складаў частку валавага даходу з надзела. Трэба дадаць, што па звестках канцылярыі гродзенскага губернатара з агульнага ліку маёнткаў (1700) у 40-я гады XIX ст. “благоустроенных” было ўсяго 23, сярод іх адзначаецца Хмяльніца памешчыка Івашкевіча [12, с. 63].

Пытанне аб сялянскім землекарыстанні не было вырашана. Крызіс феадальна-прыгонніцкай сістэмы паглыбляўся і каб пераадолець яго, неабходны былі радыкальныя меры па вырашэнню менавіта сялянскага пытання – ліквідацыя прыгону.

ЛІТАРАТУРА

1. Акты, издаваемые Виленской комиссией, для разбора древних актов: Документы и материалы, относящиеся к истории отечественной вайны 1812 года. – Т. 37.

2. Беларусь в эпоху феодализма. Сборник документов и материалов. – Минск, 1961. – Т. 3.

3. Мальдзіс, А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый / А. І. Мальдзіс. – Мінск, 1980.

4. Национальный исторический архив Беларуси в г. Гродно (НИАБ в г. Гродна). – Фонд 1. – Оп. 11. – Д. 89. Дело помещика Кречика в Гродненской криминальной палате об самовольной вырубке леса на Девятковицкой делянке.

5. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 1. – Оп. 5. – Д. 646. О количестве сословных групп за 1824–1829 гг.

6. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 1. – Оп. 2. – Д. 506. О количестве сословных групп за 1831–1833 гг.

7. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 1. – Оп. 4. – Д. 77. О количестве сословных групп за 1837 г.

8. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 14. – Оп. 2. – Д. 53. Список феадальных повинностей жителей отдельных местечек Слонимского уезда.

9. НИАБ в г. Гродна). – Фонд 1. – Оп. 5. – Д. 153. Жалоба крестьян Малая Кракотка Гродненскаму губернатару.

10. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 1. – Оп. 27. – Д. 1258. Список о количестве земли пом. Ячыновской по инвентарному описанию на 1833 г.

11. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 1. – Оп. 27. – Д. 1258. Список о количестве земли пом. Ячыновской по инвентарному описанию на 1837 г.

12. НИАБ в г. Гродна. – Фонд 31. – Оп. 1014. Дело о возможности ценза эксплуатируемых крестьян в поместье Ивашковича и Калупайлы.

13. Памятная книжка Гродненскай губ. на 1795 год. – Гродно, 1909.

14. Памятная книжка Гродненскай губернии на 1796–1798 годы. – Гродно, 1909.

15. Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Слоніма. – Мінск : Белта, 2004. – 560.

16. Полное собрание русских летописей: Ипатьевская летопись. – М., 1962. – Т. 2.

17. Чепко, В. В. Города Белоруссии в первой половине XIX в / В. В. Чепко. – Минск, 1981.

18. Шыбека, З. В. Гарады Беларусі (60-я гг. XIX – пачатку XX стст.) / З. В. Шыбека. – Мінск, 1997.

ГАЛІМАВА Н. П., (Брэст)

ПРАБЛЕМЫ І АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ ШКОЛЬНАЙ АДУКАЦЫІ БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ Ў ПАСЛЯВАЕННЫЯ ГАДЫ

Зварот да гістарычнага вопыту развіцця школьнай адукацыі Беларусі мае навукова-пазнавальнае і грамадска-культурнае значэнне. У барацьбе за дэмакратыю і самастойнасць Рэспублікі Беларусь, як новай незалежнай дзяржавы вельмі важна мець у аснове нацыянальна-дэмакратычныя традыцыі беларускай дзяржаўнасці, улічыць дапушчаныя недахопы, атрымаць неабходныя гістарычныя ўрокі.

Пошукі нацыянальных каштоўнасцяў і ідэалаў у галіне адукацыі як і на працягу ўсяго XX ст., працягваюцца ў нашы дні. Пабудова дзяржаўнай сістэмы Рэспублікі Беларусь непарыўна звязана з выкарыстаннем вопыту беларускай нацыянальнай школы, якая ўзнікла ў пачатку XX ст. дзякуючы намаганням лідэраў нацыянальнага адраджэння.

Да верасня 1939 г. асноўная частка сучаснай Брэсцкай вобласці ўваходзіла ў склад Палескага ваяводства, цэнтрам якога быў Брэст. Ваяводства было значным па плошчы, але даволі адсталым у эканамічным і культурным развіцці. Навучанне вялося толькі для дзяцей палякаў, заможнай часткі іншых нацыянальнасцяў, якія пражывалі на тэрыторыі Палесся. Існавала пастанова ўрада Польшчы, у якой паведамлялася, што “тутэйшым беларусам быць адукаванымі неабавязкова”. На пачатак 1939 г. у Палескім ваяводстве было каля 79,8% неадукаваных. У 1937 – 1938 н/г на тэрыторыі Палескага ваяводства пражывала 238408 дзяцей школьнага ўзросту, з іх у школах вучылася 190398 чал.

Уся Брэсцкая вобласць на працягу чатырох гадоў (1941–1944) знаходзілася пад уладай нямецка-фашысцкіх захопнікаў, якія за гады свайго панавання не толькі рабавалі савецкіх грамадзян і знішчалі іх, але і прымалі ўсе меры для таго, каб знішчыць усе культурныя ўстановы, закрыць і разграміць усе школы вобласці. І гэту палітыку фашысты беспакарана здзяйснялі на працягу ўсяго перыяду свайго панавання. Да вайны на тэрыторыі вобласці дзйнічала ўсяго 544 школы, з якіх пачатковых – 417, сямігадовых – 111, сярэдніх – 16. Ва ўсіх установах адукацыі навучалася 70278 чалавек усіх узростаў. Гэтай колькасці школ было дастаткова для здзяйснення ўсеагульнага пачатковага навучання на тэтыторыі вобласці.

У час Вялікай Айчыннай вайны школьнай адукацыі быў нанесены вялізны ўрон. У пачатку лістапада 1941 года была ўтворана інспекцыя беларускіх школ

пры Генеральным камісарыяце Беларусі. У Брэсце было разбурана 7 школ. Большасць з тых, якія засталіся, былі ў паўразбураным стане. Было знішчана вучэбнае абсталяванне. Акупацыйныя ўлады праследвалі, выводзілі на катаргу, знішчалі настаўнікаў вобласці. Так у Ружанскім раёне нямецкія акупанты забілі 31 настаўніка, у Бярозаўскім – 30, у весцы Каменка, Кобрынскага раёна былі расстраляны ўсе настаўнікі і вучні [1, с. 21]. У выніку траўлі ў школах вобласці засталося 30 – 35% настаўнікаў. У жніўні 1944 г. у вобласці замест 927 школ, працавала толькі 258. Шмат школ немцы пераўтварылі ў канюшні і склады. Перад сваім адступленнем фашысты спалілі і разбурылі 211 школ вобласці, ў тым ліку і Сталінскую сярэднюю школу ў Брэсце [2, с. 1].

Вобласць была вызвалена ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў на працягу ліпеня 1944 г., калі да пачатку навучальнага года заставаўся толькі месяц. Але, неглядзячы на такі кароткі тэрмін, школы вобласці пачалі заняткі своечасова: з 1 верасня – 1 – 4 класы, з 1 кастрычніка – 5 – 10. Тэрміновы пачатак заняткаў адбыўся па загадах і пастановах савецкай улады. Бюро Брэсцкага абкама ЛКСМБ прыняло пастанаву аб дапамозе органам народнай адукацыі. Згодна з гэтай пастановай, неабходна было:

1. Утварыць камсамольска-моладзёжныя і бацькоўскія атрады па рамонту школьных будынкаў;

2. Правесці збор у насельніцтва, якое мае школьную маёмасць, падручнікаў, сшыткаў, алоўкаў і г.д.

3. Да 26 жніўня 1944 г. правесці дакладны ўлік дзяцей школьнага ўзросту з 7 да 15 год [3, с. 1].

Да акупацыі ў 14 раёнах працавалі 784 школы. Усе яны былі забяспечаны вучэбна-наглядными матэрыяламі, у іх меліся вучнеўскія бібліятэкі. У кожным раёне працавалі педагагічныя кабінеты. За час вайны фашысты знішчылі 281 школьную пабудову, усе школьныя бібліятэкі, падручнікі, разрабавалі школьныя кабінеты. Страты, нанесеныя народнай адукацыі немцамі, у Брэсцкай вобласці складалі прыблізна 49990118 руб. [4, с. 1 – 3].

Табліца 1.

Тып школ	Усяго	Беларуска-моўных	Руска-моўных	Украінска-моўных	Польска-моўных
Пачатковыя	532	494	15	15	8
Сямігодкі	95	83	9	2	1
Сярэднія	7	4	26	-	1
Агульная Колькасць	634	581	50	17	10

Да канца 1944/45 навучальнага года па вобласці працавалі 634 школы, у іх вучылася 65092 вучні. Са школ выбылі 6066 дзяцей па наступных прычынах: паступленне ў ФЗН і рамесныя вучылішчы – 684, выехалі ў Польшчу – 2268, адсутнасць адзення і абутку – 823, па хваробе – 344, пераехалі ў іншыя вобласці – 302, выбылі без прычыны – 1656 [5, с. 2 – 3].

Дзякуючы ахвярнай самаадданасці жыхароў вобласці, “народная адукацыя” пачала паволі рухацца наперад. У 1944 г. пачаў працаваць Дом піянераў і школьнікаў. У гэты час там дзейнічалі фізкультурны, харавы, танцавальны гурткі. Астатнія гурткі на гэты час не працавалі з-за недахопу настаўнікаў. Паступова пашыралася сетка школ, што бачна з наступных дадзеных:

Табліца 2.

Навучальны год	Усяго школ	Сярэдніх	Сямігодак	Пачатковых
I 1944 – 1945	634	7	95	532
II 1945 – 1946	688	14	98	576
Ш 1946 – 1947	733	22	102	609
IV 1947 – 1948	754	26	120	618

Школьная сетка вобласці з 1944 па 1947 г. павялічылася на 120 школ. Прыкметна, што колькасць сярэдніх школ узрасла за гэты перыяд у 3 разы. З кожным годам павялічвалася колькасць дзяцей, якія траплялі пад усенавуч. Так, калі ў 1944/1945 навучальным годзе навучалася 65092 чалавекі, тоўу 1945/46 – 74878 дзяцей, у 1946/47 – 79882, 1947/48 – 85459 [6, с. 272].

Развівалася школьная адукацыя і ў абласным цэнтры. На 1949/1950 навучальны год у Брэсце склалася наступная карціна:

Табліца 3.

Горад	Усяго школ	Пачатковых	Сямігадовых	Сярэдніх
Брэст	14	3	5	6

Прыведзеная ў табліцах 3 і 4 школьная сетка сведчыць, што ў вобласці ў асноўным забяспечвалася выкананне задачы аб усеагульным сямігадовым навучанні. З 1949 па 1951 гады школы вобласці выпусцілі з сёмых класаў 4354 чалавекі і з 10-х класаў 825 чалавек. 1123 чалавекі скончылі спецыяльныя сярэднія навучальныя ўстановы (педвучылішча, чыгуначны тэхнікум, фельдшарскую школу, музычнае вучылішча). Па хадайніцтве абкама КП(б)Б быў адкрыты настаўніцкі інстытут, у якім займаліся 150 студэнтаў.

У 1955/1956 навучальным годзе Брэсцкая вобласць перайшла на новы вучэбны план. Яго неабходнасць была выклікана пераходам да палітэхнічнага навучання. Быў ажыццёўлены пераход да ўсеагульнага сярэдняга навучання. Галоўнай мэтай гэтай з’явы было тое, што сярэдняя школа павінна была стаць базай для падрыхтоўкі кадраў у сярэднія спецыяльныя ўстановы і, галоўнае, – для падрыхтоўкі кадраў кваліфікаваных рабочых для розных галін народнай гаспадаркі, прамысловасці, транспарту. Новы навучальны план прадугледжваў некаторае памяншэнне колькасці гадзін на гуманітарныя прадметы. Павялічвалася кольскасць гадзін на вывучэнне фізікі і хіміі. Акрамя 1 – 4 класаў, урокі працы і практычныя заняткі прадугледжваліся ў 5 – 7 класах. Практыкум па сельскай гаспадарцы, электратэхніцы, машыназнаўстве быў уведзены ў 8 – 10 класах. Гэтыя практыкумы сталі новай з’явай у агульнаадукацыйнай школе.

На 20 студзеня 1955 г. пры дапамозе калгасаў, народнай ініцыятывы ў вобласці было пабудавана і ўведзена ў эксплуатацыю 129 новых школ (на 13380 вучнёўскіх месц). З 1950 па 1955 навучальныя гады сямігадовую адукацыю атрымалі каля 80 тыс. юнакоў і дзяўчат. У 1954/1955 навучальным годзе сямігадовую адукацыю атрымала каля 18 тыс. чалавек, што ў 2 разы больш у параўнанні з 1949/1950 навучальным годам. За гэтыя гады сярэднюю адукацыю атрымалі 14 тыс. вучняў [7, с. 3 – 4].

Вялікі ўклад у развіццё школьнай справы ўнеслі настаўнікі. У Брэсце карціна настаўніцкіх кадраў складвалася наступная:

Табліца 4 [8, с. 5].

Гарады	Усяго настаўнікаў	З выш. адук.	З няпоўн. выш. адук.	З сяр. адук.	З няпоўн. сярэдн. адук.
Брэст	345	112	111	122	-

У параўнанні з 1949/1950 навучальным годам:

Табліца 5 [9, с. 66 – 67].

					Па адукацыі				Па партыйнасці	
Горад	Усяго наст.	Па 1-4 кл.	Па 5-7 кл.	Па 8-10 кл.	Выш. адук.	Няп. выш. адук.	Сяр. адук.	Няп. сяр. адук	Чл. ВКПБ (б)	Чл. ВЛКСМ
Брэст	239	102	90	47	72	63	101	3	29	40

У школьным будаўніцтве меліся і недахопы. На нізкім прафесійным узроўні вялося выкладанне многіх прадметаў, дрэнна ўлічваліся нацыянальныя асаблівасці ў вучэбна-выхаваўчай працы. Гэтаму спрыялі ўмовы, звязаныя з камандзіраваннем у Брэсцкую вобласць кадраў для ўсіх галін гаспадарак. Яны не валодалі мовай карэннага насельніцтва і не клапаціліся аб тым, што вучні павінны ведаць сваю родную мову. Абыякава адносіўся да развіцця беларускай мовы і дзяржаўна-партыйны апарат. Гэтыя абставіны прывялі да таго, што рэзка скарацілася колькасць беларускіх школ у вобласці. У Брэсце ў 1945/46 навучальным годзе з 14 школ толькі адна была беларускай.

ЛІТАРАТУРА

1.Дзяржаўны архіў Брэсцкай вобласці (далей ДАБВ) – Фонд 1. – Воп. 1. – Д. 7.
2. ДАБВ – Фонд 25. – Воп. 1. – Д. 7.
3. ДАБВ – Фонд 25. – Воп. 1. – Д. 7
4. ДАБВ – Фонд 1. – Воп. 51. – Д. 14
5. ДАБВ – Фонд 1. – Воп. 51. – Д. 14
6. ДАБВ – Фонд 1. – Воп. 53. – Д. 100
7. ДАБВ – Фонд 1041. – Воп. 1. – Д. 170

8. ДАБВ – Фонд 1041. – Воп. 1. – Д. 160
9. ДАБВ – Фонд 1. – Воп. 85. – Д. 17

ГАРБАЧЫК М. Р. (Брэст)

ПАЗАКЛАСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ Ў ПАЧАТКОВЫХ КЛАСАХ

Пазакласная праца па беларускай мове ў пачатковых класах характарызуецца разнастайнасцю формаў і відаў. У залежнасці ад спосабу падачы моўнага матэрыялу выдзяляюць вусныя і пісьмовыя формы; па частаце правядзення – сістэматычныя (пастаянныя) і эпізадычныя (аднаразовыя); па колькасці ўдзельнікаў – індывідуальныя, групавыя, масавыя. Кожная з названых формаў пазакласнай працы мае некалькі відаў, якія адрозніваюцца адзін ад другога методыкай правядзення, аб'ёмам выкарастанага моўнага матэрыялу, характарам удзелу вучняў у пазакласнай працы. У пазакласнай рабоце па беларускай мове ў пачатковых класах пераважаюць вусныя формы, што тлумачыцца аператыўнасцю вуснага маўлення і задачамі яго развіцця.

Да пісьмовых формаў пазакласнай працы па беларускай мове адносяцца насценная газета, лісткі беларускай мовы, стэнды і інш. Усе яны характарызуюцца масавасцю: вывешаныя на відным месцы, яны становяцца здабыткам вучняў усёй школы. Усе іншыя віды пазакласнай працы па беларускай мове праводзяцца ў вуснай форме. Па колькасці ўдзельнікаў яны могуць быць індывідуальнымі, групавымі і масавымі. Да індывідуальных відаў пазакласнай працы адносяцца: завучванне па памяць вершаў і празаічных урыўкаў, работа над роляй (пры падрыхтоўцы інсцэніровак да ранішніка), падбор моўнага матэрыялу (праца выконваецца пераважна ў пісьмовай форме), чытанне дзіцячых кніг, казак на беларускай мове і некаторыя інш. Усе гэтыя віды працы з'яўляюцца падрыхтоўчым этапам да правядзення групавых і масавых пазакласных мерапрыемстваў.

Да групавых адносяцца наступныя віды працы: гурток беларускай мовы, экскурсіі (у бібліятэку, на прыроду, на вытворчасць і г.д.), віктарыны, круглыя сталы і інш. Найбольш прыймальным відам працы на пачатковым этапе навучання беларускай мове з'яўляецца праца ў гуртку.

Да масавых відаў пазакласнай працы адносяцца: ранішнікі беларускай мовы, святы (казкі, дзіцячай кнігі і інш.), выставы (дзіцячых кніг, лепшых сшыткаў, дзіцячых малюнкаў), конкурсы (на лепшы сшытак, пісьмовую працу, на лепшага чытальніка), радыёперадачы па беларускай мове, алімпіяды, дні беларускай мовы, лялечны тэатр, канферэнцыі і інш.

Адны з відаў пазакласнай працы праводзяцца сістэматычна, па асабліваму раскладу, іншыя – эпізадычна, 1 – 2 разы ў год. Напрыклад, рэгулярна – адзін раз у два тыдні – праводзяцца пасяджэнні гуртка беларускай мовы; рэгулярна – раз у месяц – выпускаюцца лісткі беларускай мовы і насценная газета. Штодзённа ці 1 – 2 разы ў тыдзень арганізуюцца перадачы па школьным радыё на беларускай

мове. Такія віды пазакласнай працы, як ранішнік беларускай мовы, свята паэзіі (ці іншыя святы), выстава лепшых сшыткаў, конкурсы, праводзяцца эпізадычна, 1 – 2 разы ў год.

Пры планаванні пазакласнай працы неабходна ўлічваць частату правядзення, а таксама методыку правядзення тых ці іншых відаў мерапрыемстваў. Планаваць працу патрэбна так, каб яна не ствярала перагрузкі вучняў і забяспечвала іх раўнамерную рэгулярную работу па авалоданні беларускай мовай на працягу ўсяго перыяду навучання ў школе.

Пры планаванні і арганізацыі пазакласнай працы з малодшымі школьнікамі настаўнік павінен будаваць яе на гульнявой аснове. Гульня патрабуе ад удзельнікаў кемлівасці, увагі, выхоўвае ў дзецях настойлівасць і вытрымку, выпрацоўвае ў іх навык хутка арыентавацца і знаходзіць правільнае рашэнне. Падбіраючы гульні, трэба кіравацца тым, што, па-першае, гульнявы матэрыял павінен адпавядаць праграме класа, па-другое, гульні павінны быць масавымі, у гульні пажадана не мець выканаўцаў і гледачоў, паколькі для гэтага не патрабуецца асаблівы талент, а толькі жаданне гуляць. У гульню неабходна прыцягваць нават самых пасіўных дзяцей, што будзе развіваць іх і далучаць да калектыва.

Пазакласныя заняткі ў пачатковай школе можна праводзіць ужо з першага класа, з другога паўгоддзя, калі дзеці прачыталі буквар і набылі пэўныя навыкі ў чытанні і пісьме. Заняткі гэтыя арганізуюцца з усім класам у форме «гадзінаў займальнай граматыкі» працягласцю 30 – 40 хвілін пасля ўрокаў. Такая гадзіна праводзіцца раз у два тыдні, што дазваляе настаўніку лепш падрыхтавацца да яе, падабраць дастойны літаратурны і гульнявы матэрыял: казкі, жартаўлівыя апавяданні і вершы, загадкі, скарагаворкі, шарады, рэбусы і інш. У малодшых класах, асабліва ў першым і другім, па кожнай тэме мэтазгодна праводзіць дватры заняткі, паколькі дзецям патрабуецца значна больш часу, чым старшакласнікам, для засваення таго, пра што яны даведаліся на пазакласных занятках. Вучні любяць гуляць у адну і тую ж гульню, пакуль не засвояць яе поўнасцю, пагэтаму цалкам дапушчальна ў адным і тым жа класе праз некалькі заняткаў паўтараць тыя гульні і практыкаванні, якія спадабаліся вучням і якія праводзяцца ў такіх выпадках на больш складаным матэрыяле.

Акрамя гадзінаў займальнай граматыкі, з вучнямі пачатковай школы можна практыкаваць іншыя формы пазакласнай працы па мове, якія звычайна выкарыстоўваюцца ў старэйшых класах. Напрыклад, граматычныя баі, віктарыны, КВН паміж паралельнымі класамі, гутаркі па культуры маўлення, абсталяванне класных куткоў беларускай мовы, афармленне альбомаў загадак, прыказак, прымавак, сабраных вучнямі і інш. Акрамя традыцыйнага «Свята буквара», які адзначаюць першакласнікі, неабходна ў кожным класе 1 – 2 разы ў год рыхтаваць і праводзіць ранішнікі па беларускай мове, запрашаючы на іх вучняў з іншых малодшых класаў. Тэматыка такіх ранішнікаў можа быць даволі разнастайнай, напрыклад: «Добра ведай беларускую мову», «Слова роднае беларускае…», «Які ў цябе запас слоў?», «Наш буквар», «Вясёлае падарожжа ад А да Я», «Беларускія

загадкі і прыказкі», «Чаму мы так гаворым?», «Чароўныя словы», «Мы сталі граматнымі», «Што псуе нашу мову?», «Гавары і пішы правільна» і інш.

З мэтай развіцця самастойнасці і ініцыятывы ў дзяцей настаўнік можа да наступных пазакласных заняткаў даваць ім часам і дамашнія заданні. Напрыклад: вывучыць пэўны верш, падрыхтаваць карткі з літарамі для гульні, знайсці і выпісаць з «Вясёлкі» ці іншых кніг у спецыяльна заведзены сшытак пэўныя словы, загадкі, прыказкі, прымаўкі і інш. Каб дабіцца большай актыўнасці у час пазакласных заняткаў адказы вучняў трэба ацэньваць; пажадана адзначаць і заахвочваць тых, хто перамог у гульні, раней і лепш справіўся з загадкай, рэбусам, шарадай.

Такім чынам, пазакласная праца па беларускай мове ў пачатковых класах павінна абапірацца на агульнадыдактычныя і метадычныя прынцыпы. Пазакласная работа садзейнічае развіццю самастойнасці вучняў, творчай ініцыятывы, удасканальвае навыкі лінгвістычнага аналізу, павышае ўзровень моўнага развіцця вучняў.

ГАРБУЛЬ П. И. (Брест)

РАЗВИТИЕ ПРОМЫШЛЕННОСТИ И СТРОИТЕЛЬСТВА НА ТЕРРИТОРИИ КАМЕНЕЦКОГО РАЙОНА (1944 – 1985 гг.)

После освобождения территории Беларуси от немецко-фашистских оккупантов жители Брестской области приступили к восстановлению промышленности. Главные мероприятия по дальнейшему развитию народного хозяйства нашли отражение в плане четвёртой пятилетки, утверждённом Верховным Советом БССР в сентябре 1946 г. Только в Брестской области следовало восстановить и построить 125 промышленных предприятий. Предусматривалось вдвое увеличить производство промышленной продукции по сравнению с 1940 г. [1, с. 221].

Каменецкий район не входил в число промышленных центров Брестчины. Районный центр городской посёлок Каменец в 1940 г. насчитывал 4,5 тыс. жителей, 700 жилых построек. В посёлке действовали электростанция, 3 кирпичных завода, маслозавод, кожевенный завод, 4 мельницы [2, с. 12].

Основной отраслью промышленности района в послевоенный период являлась местная промышленность, в состав которой входили пищевые предприятия, предприятия строительных материалов и некоторые другие. В большинстве своём они были объединены в мае 1946 г., в соответствии с постановлением СНК СССР, в райпищепромкомбинат. В 1949 г. в его состав входили два лесозавода, электростанция, гидростанция, два цеха по производству гонта, две столярные мастерские, цех по производству мыла и колёсной мази, швейная мастерская, а также много иных вспомогательных предприятий и цехов. Комбинат продолжал наращивать производство. В 1950 г. на нём было освоено чугунное литьё, в 1951 г. – выпуск цементных колец, письменных столов, книжных шка-

фов, этажерок. Всего в систему комбината в 1950 г. входило 22 предприятия, было занято 155 человек, а план выпуска продукции составлял 3370 тыс. руб. [3, л. 67; 4, с. 1].

На территории района действовала пищевая артель «Волга”, которая также активно развивалась. В 1948 г. в ней работало 68 человек, в 1950 г. – 95. Если в 1948 г. артель выпустила продукции на 936252 руб., то в 1950 г. объём произведённой продукции в денежном выражении удвоился.

Райпромкомбинат и артіль «Волга» являлись основными предприятиями местной промышленности, которые и в дальнейшем определяли индустриальное лицо Каменецкого района, наращивая мощности и объём производства. В 1955 г. райпромкомбинат выпустил продукции на 5130595 руб. К этому моменту он обзавёлся высоковольтной линией электропередачи, цехом по производству песочно-цементной черепицы, освоил производство фанерированной и мягкой мебели, построил здание розничной торговли и др. Артель «Волга» получила локомобиль, возвела пилораму и др. [5, с. 76 – 77].

Переработку молока в районе осуществлял Каменецкий маслозавод, история которого начинается с открытием немцами в 1942 г. сепараторного пункта по переработке молока. Он выпускал масло, молоко, сыры. В 1960 г. на смену ему пришёл новый маслозавод с большими производственными возможностями.

В 1962 г. в районе появился второй завод по переработке молока – Высоковский маслозавод. Это случилось в результате ликвидации Высоковского района и присоединения его территории к Каменецкому. Продукция завода славилась своим качеством. Так, в 1970 г. сыру «Костромской» Высоковского маслосырзавода впервые в БССР присуждён государственный знак качества.

Местная промышленность района являлась важным производителем предметов широкого потребления. В 1960-е годы к числу её крупнейших предприятий относились как уже нам известный райпромкомбинат, так и новое предприятие – комбинат бытового обслуживания. К этому времени они значительно расширились, оснастились новым оборудованием. Однако, общий уровень промышленного производства в районе всё ещё отставал от возраставших потребностей населения, особенно в сфере бытового обслуживания.

К 1965 г. сеть предприятий по бытовому обслуживанию населения расширилась. Появились новые мастерские и комбинаты. Но в целом работа предприятий бытового обслуживания оставалась на низком уровне. В 1965 г. быткомбинат план по прибыли выполнил немногим более чем на 50%. 105 населённых пунктов Каменецкого района вообще были лишены бытового обслуживания, только 15 из 259 селений имели швейные и сапожные мастерские [6, л. 44 – 45]. В конце 1960-х – первой половине 1970-х годов в документах райсовета всё чаще звучит критика в адрес торфобрикетного завода, комбината строительных материалов, в первую очередь кирпичных заводов.

В декабре 1976 г. сессия райсовета утвердила план развития народного хозяйства на 1976 – 1980 гг. Десятая пятилетка была объявлена пятилеткой качества и эффективности. Промышленное производство в районе к 1980 г. планировалось увеличить на 18%. Однако, в итоге к началу одиннадцатой пятилетки бы-

ло зафиксировано снижение промышленного роста как в районе, так и в республике в целом.

С целью исправления ситуации с осени 1983 г. в БССР начался эксперимент по укреплению экономической ответственности предприятий за итоги работы, были осуществлены мероприятия по углублению специализации и повышению концентрации производства, переходу на бригадные формы организации труда и другие. Всё это позволило успешно выполнить задания 1981 – 1985 гг. в промышленности. Промышленное производство Брестской области выросло на 30%. В 1984 г. в Каменецком районе был построен и выдал первую продукцию завод «Заречье». Это межхозяйственное предприятие было построено на средства 13 хозяйств с целью обеспечения колхозов и совхозов Каменетчины комбикормом. Его проектная мощность составила 15 тыс. тонн комбикормов в год. За предприятием было закреплено 252 гектара сельхозугодий.

Вместе с достигнутыми успехами в развитии промышленности района наблюдались и определённые недостатки. В первую очередь это низкое качество многих видов выпускаемой продукции, высокая текучесть кадров, медленное внедрение бригадных форм организации труда.

Одной из важнейших отраслей народного хозяйства является строительная. Её значение в рассматриваемый период возрастало в связи с острой необходимостью скорейшей ликвидации последствий Великой Отечественной войны. 1945 год начался и прошёл под лозунгом успешного выполнения плана лесозаготовок, так как разрушенное хозяйство неотлагательно нуждалось в огромном количестве строительного материала, в том числе и в древесине. В начале 1946 г. комсомольцы и молодёжь Каменецкого района создали более десятка комсомольско-молодёжных бригад лесорубов и возников.

Учитывая важность задачи, исполком Каменецкого районного Совета депутатов трудящихся и РК КП(б)Б 2 ноября 1946 г. приняли Постановление «О плане заготовок и вывозе леса в осенне-зимний сезон 1946 – 1947 гг. по Каменецкому району», которое определяло объём предстоявших работ в 25 тыс. м^3. Для обеспечения выполнения плана необходимо было привлечь с 4 ноября 1946 г. по 10 апреля 1947 г. сезонных рабочих и возников с лошадьми в количестве: пеших – 350 человек, возников с лошадьми – 400 человек [7, л. 13].

В июне – июле 1947 г. в районе прошёл месячник ударного строительства домов для населения, проживавшего в землянках. Строительство шло высокими темпами. За полгода было возведено более тысячи жилых домов. В результате все семьи переселились из землянок в новые квартиры [8, с. 56].

В мае – октябре 1946 г. на Каменетчине проходил набор рабочей силы для восстановления г. Минска. В соответствии с доведённым областными властями планом, район должен был направить на работу в столицу республики 57 чел.

В период с 1948 по 1950 гг. на территории района были возведены: гостиница на 6 комнат (п. Каменец), районный дом культуры (п. Каменец), 594 дома в сельской местности, 44 моста, 2464 метра булыжных мостовых; а также отремонтировано 8 мостов и 15 км дорог.

С целью обеспечения необходимых объёмов строительства, в первую очередь в сельской местности, в 1959 г. была создана межколхозная строительная организация (МСО).

Существовавший жилой фонд не удовлетворял потребности населения. В Каменце на одного жителя приходилось в 1960 г. 4,2 м^2 жилой площади. За год в городском посёлке были построены один 16-квартирный и один 8-квартирный жилых дома, что было крайне мало. В Каменце и Жабинке 113 семей не были обеспечены коммунальными квартирами.

К концу 1960-х годов межколхозные строительные организации значительно улучшили свою работу. В 1969 г. план строительно-монтажных работ был выполнен на 128,7%, сдан в эксплуатацию 31 объект производственного и культурно-бытового назначения. Вместе с тем Каменецкий район всё ещё испытывал нужду в строительстве четырёх средних школ, музыкальной школы, районной больницы, гостиницы, комбината бытового обслуживания и других объектов. Жилой фонд района с 1959 по 1969 гг. увеличился на 27610 м^2 и составил 43824 м^2. На одного жильца приходилось 7,8 м^2. В этот период на жилищное строительство в районе ежегодно выделялось государством, предприятиями и колхозами около 750 тыс. рублей. В колхозах «Советская Белоруссия», «Большевик», «имени Жданова», «40 лет Октября», «Октябрь» и других появились настоящие благоустроенные микрорайоны. В этих колхозах жилые дома строились со всеми удобствами. Жилищным строительством в районе занимались такие организации, как ПМК-8, ПМК-85, СУ-116, две МСО (Каменецкая и Высоковская) в колхозах.

В целях укрепления строительной деятельности 7 мая 1971г. было принято Постановление ЦК КПБ и Совета Министров БССР, в соответствии с которым в исполкомах райсоветов был создан новый отдел капитального строительства (ОКС). С января 1972 г. ему передавались функции заказчика, что позволило проще и оперативнее осуществлять технический надзор, организацию всего строительства.

Введённые новшества принесли позитивные результаты. В 1974 г. объём строительно-монтажных работ вырос к уровню 1970 г. на 64,3%, а к концу десятой пятилетки (1976 – 1980 гг.) масштаб строительства по сравнению с соответствующим периодом девятой пятилетки (1971 – 1975 гг.) ещё вырос. Только в межколхозных передвижных механизированных колоннах МПМК-4 и МПМК-10 объём строительно-монтажных работ в 1980 г. составил 138,7% по сравнению с 1975 г. Продолжительность строительства объектов сократилась на 6% [9, л. 127 – 129].

Вместе с тем устранить все недостатки в работе строительного комплекса не удалось. Многие проблемы строительства перекочевали в одиннадцатую пятилетку (1981 – 1985 гг.). В 1981 г. план ввода в действие основных фондов не был выполнен, не сдан в эксплуатацию ряд важных объектов. Причиной такого положения сессия райсовета назвала распыление средств по многочисленным строительным площадкам и сокращение капитальных вложений в жилищное строительство. В результате районные власти приняли решение о консервации

некоторых строящихся объектов. Для улучшения ситуации в жилищном строительстве было предложено шире использовать возможности кооперации и долевого строительства.

В результате предпринятых мер за 1981 – 1985 гг. в сельской местности района за счёт всех источников финансирования было построено жилых домов полезной площадью свыше 50 тыс. $м^2$, введены в строй две средние школы, 6 детских садов-яслей, 44 км дорог с твёрдым покрытием. В Каменце и Высоком разработаны перспективные схемы теплоснабжения, в райцентре вступила в строй новая котельная, построено более 11 км тепловых сетей [10, л. 78 – 87].

В годы одиннадцатой пятилетки значительно улучшилась работа по благоустройству населённых пунктов района. Город Каменец по итогам республиканского соревнования за достижение высоких показателей в выполнении планов экономического и социального развития вышел победителем в 1984 г. среди городов районного подчинения. Современный вид приобрели деревни Рясна, Видомля, Турна, Королин и др. В районе велось экспериментально-показательное строительство, одним из объектов которого являлся посёлок Рясна колхоза «Советская Белоруссия». На живописном месте раскинулся посёлок совхоза-комбината «Беловежский».

Таким образом, к середине 1980-х годов промышленный и строительный сектора экономики Каменецкого района достигли лучших результатов в своей истории. Но дальнейшее развитие политических процессов, запущенных Перестройкой, завершилось распадением СССР, что привело экономику района к кризисному состоянию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Очерки истории Брестской областной партийной организации // Я. Я. Алексейчик, Б. И. Камейша, В. П. Самович / под ред. В. А. Бобкова. – Минск : Беларусь, 1989. – 448с.
2. Гарады і вёскі Беларусі : Энцыклапедыя. Т. 4, кн. 2. Брэсцкая вобласць / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн., 2007. – 608с.
3. Протоколы заседаний сессий (четвёртого созыва), решения районного Совета депутатов трудящихся и материалы к ним. 1950. / Госуд. архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 1. – Д. 54 – Л. 1 – 84.
4. Авдиевич, П. Новая продукция райпромкомбината / П. Авдиевич // Искра – 1951. – № 85.
5. Протоколы заседаний сессий № 6 – 11 (пятого созыва), решения районного Совета депутатов трудящихся, материалы к ним. 1956г. / Госуд. архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2. – Д. 47 – Л. 1 – 176.
6. Протоколы заседаний сессий райсовета депутатов трудящихся № 4, 5. 26 ноября 1965г. / Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2 – Д. 238 – Л. 1 – 90.
7. Постановления райисполкома и бюро райкома КП(б)Б за 1946г. / Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 1. – Д. 13. – Л. 1 – 23.
8. Кисель, В. П. Каменец: историко-экономический очерк / В. П. Кисель. – Минск, 1976. – 96 с.

9. Протоколы 1, 2 сессий, решения районного Совета народных депутатов (17 созыва) и документы к ним. 5 марта 1980 г. / Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2 – Д. 672. – Л. 1 – 176.
10. Протокол № 1 сессии районного Совета народных депутатов (19 созыва) от 4 марта 1985 г. и документы к нему / Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2. – Д. 780. – Л. 1 – 108.

ГАРБУЛЬ П. И. (Брест)

СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ ОТРАСЛЬ КАМЕНЕЦКОГО РАЙОНА В 1944–1970 гг.: УСПЕХИ И ТРУДНОСТИ РАЗВИТИЯ

После освобождения БССР от немецко-фашистских захватчиков на основании решения Брестского облисполкома от 7 августа 1944 г. № 25 был восстановлен Каменецкий район в границах 1940 г. и возобновлена деятельность Каменецкого райисполкома. Каменецкий райисполком непосредственно подчинялся Совету депутатов трудящихся, его избравшему, а также Брестскому облисполкому. Для руководства отдельными отраслями народного хозяйства и культуры районный Совет образовал отделы исполнительного комитета: народного образования, здравоохранения, социального обеспечения, дорожный, торговый, земельный, плановый, финансовый. В дальнейшем структура исполкома районного Совета депутатов трудящихся неоднократно менялась.

В 1950 – 1960-е годы произошли масштабные административно-территориальные изменения в составе Каменецкого района. 16 июля 1954 г. были ликвидированы 7 (Войсковский, Дворцовский, Николаевский, Новицковичский, Подбельский, Прусковский, Турновский) из 14 сельских советов. 8 августа 1959 г. к району были присоединены городской посёлок Жабинка и несколько сельских советов расформированного Жабинковского района, которые в декабре 1962 г. были переданы Кобринскому району. 17 апреля 1962 г. в состав Каменецкого района вошла территория ликвидированного Высоковского района, в том числе и город Высокое. В апреле 1964 г. были созданы три новые сельские советы: Войсковский, Каменецкий, Каменюкский.

Каменецкий район развивался как сельскохозяйственный регион. Перед трудящимися района стояла задача скорейшей ликвидации последствий Великой Отечественной войны. Территории Брестчины германская оккупация нанесла огромный урон. Только из Каменецкого района оккупанты вывезли в Германию 4822 лошади, 6583 головы крупного рогатого скота, 9073 свиньи, 21949 овец [1, с. 62 – 63].

Главное направление работы заключалось в проведении коллективизации сельского хозяйства, которую не успели завершить в довоенный период. Важную роль в преобразованиях деревни сыграло упорядочение землепользования, в ходе которого подтверждалось право крестьян на владение землёй, переданной им Советской властью накануне войны. Упорядочение землепользования в районе осуществлялось в соответствии с постановлением исполкома Каменецкого

райсовета и РК КП(б) Белоруссии от 9 января 1945 г. о восстановлении прежних норм пользования землёй на один крестьянский двор. В постановлении устанавливалась предельная норма земли на крестьянский двор в размере 12 га [2, л.5 – 5а]. Отрезанные у крестьянских хозяйств излишки земли передавались в государственный земельный фонд для наделения землёй колхозов, безземельных и малоземельных крестьян и переселявшихся из Польши белорусов.

Осуществление преобразований в сельском хозяйстве приносило результаты. В деревнях района возобновили работу колхозы, создавались новые сельхозартели. К осени 1949 г. на территории Каменецкого района работали 32 колхоза, а в 1950 г. уже 96, в которых было объединено 5462 крестьянское хозяйство (81,3% от общего количества) [3, л.61 – 62].

Серьезное содействие проведению коллективизации оказывали возобновившая работу в 1945 г. Каменецкая МТС и коннопрокатный пункт, а также созданная в начале 1950-х годов вторая на территории района МТС – Первомайская.

Состояние колхозного строительства находилось под постоянным контролем партийных и советских органов, сопровождалось масштабными пропагандистскими акциями. Так, в сентябре 1949 г. состоялся пленум ЦК КП(б)Б, на котором был рассмотрен этот вопрос. В марте 1949 г. в Бресте был организован областной съезд колхозников, участники которого выступили с призывом к единоличникам вступать в колхозы. 29 ноября 1949 г. в городском посёлке Каменец прошла первая районная сельскохозяйственная выставка, на которую прибыло много колхозников и крестьян-единоличников.

В результате проведённой работы в начале 1950-х годов коллективизация на территории Каменецкого района была завершена.

Вместе с тем в развитии сельского хозяйства района наблюдались трудности. Среди них ошибки и нарушения в период проведения коллективизации, которые заключались в администрировании, нарушении закона при налогообложении кулацких хозяйств, распространении практики «раскулачивания» середняцких хозяйств и др. Кроме того, большинство колхозов были мелкими по размерам закреплённой за ними земли, что сдерживало использование техники, создания крупного высокотоварного животноводства. Для преодоления трудностей был взят курс на укрупнение колхозов, подготовку квалифицированных руководящих кадров для колхозов. К апрелю 1951 г. в Брестской области было укрупнено 656 мелких колхозов, из которых было создано 132 крупные хозяйства.

Сентябрьский (1953 г.) Пленум ЦК КПСС рассмотрел вопрос «О мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР». Этим самым был придан новый импульс развитию аграрного сектора экономики во всех республиках СССР. 2 ноября 1953 г. состоялся пленум Брестского обкома КПБ. Участники пленума отметили, что продуктивность сельскохозяйственного производства в области оставалась низкой. Урожайность зерновых в 1952 г. составила 7 центнеров с гектара. В 1953 г. комбайнами было убрано 27,4% зерновых культур. Пленум поставил задачу подъема сельского хозяйства области, для решения которой следовало осуществить организационно-хозяйственное укрепление колхозов, нала-

дить подготовку кадров для села, поднять урожайность полей, увеличить продуктивность животноводства, развернуть широкое культурно-бытовое строительство на селе, повысить материально-техническую базу сельского хозяйства.

В ходе выполнения принятых решений в Каменецком районе к 1956 г. было создано 19 крупных колхозов, которые имели в своём распоряжении 78521 га земельных угодий. По сравнению с 1954 г. посевные площади увеличились на 1531 га, доходы колхозов – на 4 млн. рублей. За 1952 – 1955 гг. в колхозах района было построено 166 объектов. Серьёзно укрепились МТС. Каменецкая и Первомайская МТС насчитывали 124 трактора и 46 комбайнов [4, л. 67 – 74].

Дальнейшая работа по оснащению колхозов сельскохозяйственной техникой позволила в 1960 г. механизировать посевы зерновых и льна на 90%, пахоту – на 92%, сев кукурузы – на 52%, межрядную обработку – на 76%, уборку зерновых – на 53% площадей. За 1950-е годы были электрифицированы все колхозы района, что положило начало внедрению электродойки коров.

Однако оставались и нерешённые проблемы. Среди них наиболее острыми были низкая урожайность зерновых культур, большой падёж скота, засорённость почвы сорняками.

Неотложные меры по дальнейшему развитию сельского хозяйства были выработаны мартовским (1965 г.) Пленумом ЦК КПСС. Большое значение имели его решения о новом порядке закупок сельскохозяйственной продукции и списание с колхозов задолженности по ссудам, что серьёзно улучшило финансовое положение колхозов района и позволило успешно завершить 1965 год, выполнить плановые задания 7-летки в целом. Средняя урожайность зерновых по Каменецкому району в 1965 г. составила 13,6 центнеров с гектара, что на 7,2 центнера больше, чем в 1964 г. Все хозяйства выполнили план заготовок молока. А в следующем (1966 г.) был взят ещё один важный рубеж: все отрасли животноводства впервые в истории района стали рентабельными [5, л. 8 – 14].

Во второй половине 1960-х – первой половине 1970-х годов главное внимание уделялось проблеме интенсификации сельскохозяйственного производства. В комплексе мер по реализации этого курса важнейшее значение имело укрепление материально-технической базы сельского хозяйства. В указанный период значительно возросли поставки разнообразной сельскохозяйственной техники. Как отмечалось на 10-ой сессии Каменецкого районного Совета депутатов трудящихся (12 созыва) в сентябре 1970 г., колхозы и совхозы района располагали большим количеством сложной и разнообразной техники, которая использовалась в полеводстве и животноводстве. Это 787 тракторов, 423 грузовых автомобиля, более 300 зерноуборочных комбайнов, более 300 картофелекопалок, около 40 свёклоуборочных и картофелеуборочных комбайнов. По сравнению с 1965 г. увеличилось количество тракторов на 40%, зерновых комбайнов – в 2,1 раза, картофелесажалок – в 3 раза, картофелеуборочных машин – в 5 раз, грузовых автомобилей – на 20%. Уровень механизации уборки зерновых культур увеличился на 37%, посадки картофеля – на 13%. Механизация уборки картофеля составила 92%.

Вместе с тем депутаты райсовета указали на то, что из-за недооценки многими руководителями значимости механизации производственных процессов привело к тому, что уборка сахарной свеклы в 1969 г. проводилась только вручную. Имевшиеся в колхозах свеклоуборочные комбайны не использовались вовсе. Было обращено внимание на низкий уровень внедрения комплексной механизации труда в животноводстве. Так, уровень механизации подачи воды на фермах крупного рогатого скота составлял на 1 января 1970 г. 47%, раздачи кормов – 15%, механического доения коров – 83%. Отдельно была обозначена и такая проблема, как нехватка механизаторских кадров. В 1969 г. на одного механизатора приходилось 1,5 машины. В решении сессии предусматривалось принять меры к устранению имевшихся недостатков. А для обеспечения колхозов кадрами механизаторов планировались организовать при Высоковском райобъединении и Каменецком спецотделении «Сельхозтехника», Высоковском СПТУ – 27 курсы трактористов [6, л. 32 – 34].

Восьмая пятилетка стала самой успешной в истории развития района. За 1966 – 1970 гг. выросло валовое производство зерна на 154%, картофеля – на 132%, сахарной свеклы – на 195%, молока – на 191%, мяса – на 208%. Однако, в дальнейшем проявились негативные тенденции в развитии сельского хозяйства. В 1971 г. 11 из 28 хозяйств района уменьшили поголовье коров, 13 хозяйств не имели постоянного поголовья свиней. Преодолевать возникшие трудности в развитии сельскохозяйственной отрасли, решать задачи повышения ее эффективности предстояло уже в последующие годы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кисель, В. П. Каменец : историко – экономический очерк / В. П. Кисель. – Минск, 1976. – 96 с.

2. Постановления райисполкома и бюро района КП(б)Б за 1946 г. // Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 1. – Д. 13. – Л. 1 – 23.

3. Протоколы заседаний сессий (четвёртого созыва), решения районного Совета депутатов трудящихся, материалы к ним. 1950 г. // Государственный архив Брестской области – Фонд 1059. – Оп. 1. – Д. 54. – Л. 1 – 84.

4. Протоколы заседаний сессий № 6-11 (пятого созыва), решения районного Совета депутатов трудящихся, материалы к ним. 1956 г. // Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2. – Д. 47. – Л. 1 – 176.

5. Протокол № 6 заседания 6-ой сессии Каменецкого райсовета депутатов трудящихся (десятого созыва). 26 января 1966 г. // Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2. – Д. 251. – Л. 1 – 76.

6. Протокол № 10 сессии районного Совета депутатов трудящихся (12 созыва). 30 сентября 1970 г.//Государственный архив Брестской области. – Фонд 1059. – Оп. 2. – Д. 417. – Л. 1 – 39.

ГРИШКЕВИЧ Ю. С. (Минск)

ОБРАЗ МИРОВОГО ДРЕВА В ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ

В настоящее время активно развивается в художественной литературе жанр фэнтези. Произведения фэнтези имеют ряд общих черт, определяющих их жанровую специфику. Назовём важнейшие из них. Во-первых, образность подобных произведений основана на заимствованиях из мифологии и волшебных сказок разных народов. В частности, в данном жанре действуют в качестве персонажей сказочные, мифические или выдуманные самим автором фантастические существа. Во-вторых, события всегда развиваются в вымышленном автором мире.

Предметом нашего исследования в данной работе будет проявление в произведениях жанра фэнтези мифологического образа Мирового Древа.

В повести классика английской литературы К. С. Льюиса «Племянник чародея», в главе «Лес-между-мирами» повествуется о том, как главные герои Дигори и Полли попадают через пруд в таинственный лес с бесчисленным количеством прудов. Там «деревья словно пили корнями воду» [4, с. 29]. Этот лес был средней точкой между мирами. Мировое Древо в мифологии не является воплощением мира как измерения, а представлено переходным элементом – «мостом» между мирами. Именно такую трактовку Леса мы видим в произведении К. С. Льюиса. Здесь можно добавить, что данный образ связан с Мировым Древом еще тем, что Лес-между-мирами питается водами прудов, а, как известно, источник у Мирового Древа – центральный символ. Например, в скандинавской мифологии ясень Иггдрасиль находится у источника Урд:

> «Ясень я знаю
> по имени Иггдрасиль,
> древо, омытое
> влагою мутной;
> росы с него на долы нисходят;
> над источником Урд
> зеленеет он вечно» [9, с. 27].

Индийское же дерево Ашваттха корнями уходит к Мировым водам [3, с. 26], а китайское солнечное дерево Фусан вздымается из бурлящего моря [3, с. 27]. Следовательно, образ Леса в произведении данного писателя, на наш взгляд, связан с Мировым Древом.

Один из наиболее ярких примеров использования образа Мирового Древа в литературных произведениях можно встретить в романах одного из основателей жанра фэнтези Дж. Р. Р. Толкина «Сильмариллион» и «Властелин Колец». Яркие и чрезвычайно значимые для сюжета и идей образы деревьев прослеживаются здесь на протяжении всего действия первого романа, плавно перетекая в сюжет последующего. Согласно сюжету «Сильмариллиона» изначально богами-валар были созданы два священных Прадрева: «У одного дерева листья были

темнозеленые, а снизу сияли серебром, и с каждого из бесчисленных цветов стекала серебристая свет-роса, а землю под деревом пестрили тени трепещущих листьев. Листва другого была нежно-зеленой, как у молодой березы, и каждый лист окаймляло мерцающее золото. Цветы свешивались с его ветвей гроздьями желтого пламени, и каждый цветок был подобен блестящему рогу, изливающему на землю золотой дождь. И от дерева исходили тепло и яркий свет. Первое дерево звалось в Валиноре Тэльперионом, и Сильпионом, и Нинквэлотэ, и многими другими именами; а второе – Лаурелин, и Малиналда, и Кулуриэн» [11, с. 29]. Эти два дерева освещали мир вместо Солнца и Луны. Позже по их подобию были созданы другие деревья, которые были священными у разных народов: эльфийское дерево Галатилион, от которого произошло другое – Нимлот. Из цветка и плода Тэльпериона и Лаурелина позже были созданы Луна и Солнце, а свет этих деревьев был заключён в волшебные камни – сильмариллы, один из которых впоследствии становится звездой, как символом божественной надежды. К тому же от Нимлота зависела судьба королевского рода людей Нуменора, что было предсказано предпоследним королём этой страны Тар-Палантиром: «Вновь велел он заботиться о Белом Древе и предрёк, что, когда погибнет Древо, сгинет и королевский род» [11, с. 322]. Позже семя этого Древа увозит в Средиземье герой Исильдур. В конце концов, саженец Белого Древа находит недалеко от Минас-Тирита король Арагорн во «Властелине Колец», что является намёком на возрождение его рода и государства [10]. Данный мотив можно сравнить с тем, что мировой ясень Иггдрасиль в скандинавской мифологии – это единственное, что останется после Последней Битвы Рагнарёк и будет являться залогом возрождения мира. Мы можем заключить, что тема деревьев у Дж. Р. Р. Толкина пересекается с образом Мирового Древа, в частности, со скандинавским ясенем Игддрасиль. Автор активно использует в своём произведении явно мифопоэтические образы деревьев, некоторые из которых напрямую являются космическими по своим функциям.

Рассматриваемый образ можно увидеть в книгах польского писателя А. Сапковского. В цикле книг «Ведьмак» главный герой Геральт приходит в место, именуемое Duen Canell, что означает «Место Дуба». Оно является «сердцем Брокилона» (эльфийского леса), которое представлено плотным переплетением деревьев, где живут дриады. Повелительница Брокилона – эльфийка Эитнэ живёт в Дубе, самом огромном дереве из всех [8]. Дуб – один из образов Мирового Древа в мифологии, преимущественно, у славянских народов. Так, в славянской мифологии Мировой Дуб стоит на острове Буяне, омываемый водами, что отражается в заговорах. Например: «На море, на Окиане, на острове Буяне стоит дуб. Под тем дубом стоит ракитов куст, под тем кустом лежит бел камень Алатырь; на том камне лежит рунец, под тем рунцом лежит змея» [6, с. 46]. А. Афанасьев в своей книге «Древо жизни» дает следующую информацию: «В колядке карпатских руссов поётся, что ещё в то время, когда не было ни земли, ни неба, а только одно синее море (воздушный океан) – среди этого моря стояло два дуба…» [1, с. 214]. В следующей книге «Ведьмак. Кровь эльфов» упоминается гигантский дуб Блеобхерис, являющийся центром для различных встреч. Дуб располагается

на поляне, которую друиды именовали «Местом Дружбы» [7]. Поскольку центр можно считать символом объединения, Древо может характеризоваться как место всеобщей встречи. Таким образом, в творчестве А. Сапковского наблюдается использование многих элементов образа Мирового Древа: священные дубы, огромные деревья, связанные с мифологическими персонажами (эльфами) и жрецами (друидами), являющиеся центром определённого места (Леса).

Белорусская писательница О. Громыко в своей книге «Верные враги» также использует образы, семантически явно связанные с Мировым Древом. Герои книги приходят в Ясеневый Град, который обладает рядом схожих черт с исследуемым нами образом. Так, в романе сказано: «Дриады, вопреки распространённому мнению, жили далеко не во всяких деревьях, предпочитая довольно редкую породу – снежный ясень… Сами деревья напоминали дубы» [2, с. 176]. Дуб и ясень являются центральными образами Мирового Древа в славянской и скандинавской мифологиях. И далее: «Ручьи и озера Ясеневого Града не замерзали даже в самые лютые морозы, трава не знала инея, и ни одна снежинка не смела коснуться мягкой лесной земли. Зима благоговейно обходила рощу стороной» [2, с. 178]. Как было отмечено ранее, водные источники также являются характерной особенностью Мирового Древа. Таким образом, О. Громыко использует в своём творчестве образы и мотивы, связанные с Мировым Древом: порода священных деревьев (дуб, ясень), мифические обитатели (дриады), водные источники (незамерзающие ручьи и озера).

В цикле книг российского писателя-фантаста Н. Перумова «Тысяча лет Хрофта» автор, опираясь на тексты «Старшей Эдды», воссоздаёт события исландского эпоса, где нашлось место и Мировому ясеню Иггдрасиль. Но, чтобы обрести знание, герой книги Один приносит себя в жертву самому себе на дубе. Автор объясняет это так: «Именно здесь, на заповедных и безжизненных равнинах, где нет ничего, кроме тени великого Иггдрасиля, Отцу Богов предстоит получить ответы. Измененный магическим стеклом, ясень предстаёт здесь дубом, открывая священный смысл и связь символов…» [5, с. 63]. Автор говорит, что образом Мирового Древа может являться не сам образ в буквальном смысле, а воплощение в определённом виде дерева, в данном случае – снова дуб. В произведении Н. Перумова, следовательно, мы можем видеть не использование Мирового Древа в качестве некоей обобщённой модели, а прямое заимствование всего сюжета и связанного с ним образного ряда из конкретной мифологии – скандинавской. То есть в данном случае мы наблюдаем использование Мирового Древа как мифологемы.

На основании приведённых выше примеров можно заключить, что многие писатели, работающие в жанре фэнтези, обращались к образу Мирового Древа. На наш взгляд, это связано с общей мифопоэтической направленностью данного жанра. Естественно, что Мировое Древо, как один из наиболее важных и значимых образов в мифологиях разных народов, также привлёк внимание авторов фэнтези. В повести К. С. Льюиса мы наблюдаем образ Древа, связанного с водной стихией: Лес-между-мирами, питающейся водой прудов-проходов в иные миры. Образ данного Леса также, по нашему мнению, символизирует то, что

Мировое Древо является связывающем «мостом» между мирами. Дж. Р. Р. Толкин наиболее ярко отображает рассматриваемый образ в «Сильмариллионе», где изначально возникают два Древа, которые определённо можно назвать космическими, поскольку они являются функциональной заменой Солнца и Луны. Также для книг данного писателя характерен мотив «возрождения», связанный с образом священного Дерева (сравним с образом ясеня Иггдрасиль, который останется после гибели богов – Рагнарёка). А. Сапковский в своих книгах выделяет образ Дуба, как священного для некоторых народов, являющийся центром определённой локальной области (Дуб Эитнэ, дуб Блеобхерис). О. Громыко использует отсылку к конкретным породам деревьев – дуб и ясень, а также в своём произведении описывает связь леса с водными источниками и мифическими жителями. Н. Перумов в книге «Тысяча лет Хрофта» заимствует образ непосредственно из скандинавской мифологии. В заключении следует отметить, что образ Мирового Древа является актуальным, поскольку находит своё проявление в интенсивно развивающейся литературе фэнтези.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев, А. Н. Древо жизни / А. Н. Афанасьев. – М. : Современник, 1983. – 464 с.

2. Громыко, О. Верные враги / О. Громыко. – М : АРМАДА, – 2006. – 476 с.

3. Евсюков, В. В. Мифы о мироздании / В. В. Евсюков. – М. : Политиздат, 1986. – 110 с.

4. Льюис, К. С. Племянник чародея / К. С. Льюис ; пер. с анг. Н. Трауберг. – М. : АКТИС, 1992. – 160 с.

5. Перумов, Н. Тысяча лет Хрофта. Борнильдова битва / Н. Перумов. – М. : Эксмо, 2013. – 352 с.

6. Русская мифология : энциклопедия. – М. : Эксмо ; СПб : Мидгард, 2006. – 784 с.

7. Сапковский, А. Кровь эльфов. Час Презрения / А. Сапковский. – М. : АСТ, 2008. – 638 с.

8. Сапковский, А. Меч Предназначения / А. Сапковский ; пер. с пол. Е. Вайсброта. – М. : АСТ : Астрель, 2012. – 382 с.

9. Старшая Эдда : эпос / Пер. с древнеисл. А. Корсуна. – СПб. : Азбука, 2011. – 464 с.

10. Толкин, Дж. Р. Р. Властелин колец / Дж. Р. Р. Толкин ; пер. с англ. А. В. Немировой. – М. : АСТ, 2007. – 1035 с.

11. Толкин, Дж. Р. Р. Сильмариллион / Дж. Р. Р. Толкин ; пер. с англ. Н. Эстель. – М. : АСТ : Астрель; Владимир : ВКТ, 2011. – 428 с.

ГРОНСКАЯ ВОЛЬГА (Брэст)

МІФАСЕМАНТЫКА СОКАЛА Ў СЛАВЯНСКАЙ МІФАЛОГІІ

Кожная культура свету валодае некаторым фондам сімвалаў, якія выконваюць ролю транслятараў, захавальнікаў гэтай культуры. Названая ўласцівасць

сімвала набывае важнае значэнне падчас рэканструкцыі старажытнай духоўнай культуры. Асаблівую цікавасць уяўляюць адны з дамінантных сімвалаў традыцыйнай культуры славян – арніталагічныя, якія звязаны з міфалагічнымі ўяўленнямі пра птушак. У сістэме народных уяўленняў аб навакольным асяроддзі вылучаюцца пэўныя птушкі, якія надзелены семіятычным значэннем і адпаведна яму займаюць пэўнае месца ў міфалагічнай мадэлі свету. Сярод такіх тушак сваёй адметнай міфасемантыкай вызначаецца сокал.

Характэрна, што ў адрозненне ад некаторых іншых птушак, такіх як бусел, зязюля, ластаўка, сокал не апавіты цэлай сістэмай народных вераванняў. Між тым, выразна выяўлена ў вобразе гэтай птушкі мужчынская сімволіка, якая адлюстравалася найперш у песенным фальклоры, а таксама прадстаўлена ў казках. Чарадзейныя казкі прэзентуюць салярную сімволіку сокала.

Так, у вясельных песнях, якія апісваюць сон нявесты, сокал тлумачыцца як жаніх/сват:

З суботы на нядзелю
Дзеванька сон бачыла.
Нікому не казала,
Мамульцы расказала.
– Мамулечка родная,
Што я за сон бачыла:
Сакалы паляцелі,
Чорны шоўк развярцелі,
Чорны шоўк развярцелі,
Золата рассыпалі.
– Дачушка родная,
Я твой сон разгадаю:
Сакалы – сваты твае,
Чорны шоўк – коскі твае,
Золата – слёзкі твае.
(ФЭАБ; Вольна, Баранавіцкі р-н)

У рускіх вясельных песнях нежанатыя мужчыны, якія прымаюць удзел у вяселлі (брат нявесты, жаніх і інш.) супрацьпастаўляюцца незамужнім удзельніцам абраду (нявеста, дзяўчаты) як сокалы лебедзям. Ва ўкраінскіх вясельных песнях сокал і зязюля – вобразы жаніха і нявесты: «Лети соколоньку, / До своеї зозуленьки». Акрамя таго, мужчыны, якія сталі ўдзельнікамі вясельнай працэсіі з боку жаніха, у фальклорных тэкстах выступаюць у вобразе сокалаў: «Встаньте, галочки, всаньте / Най сядуть соколочки / З чужої стороночки». Гэта, на нашу думку, звязана з глыбіннай трактоўкай вяселля як палявання, здабычы нявесты. У беларускіх вясельных песнях сокал, які ловіць зязюлю, сімвалізуе маладога хлопца, які выкрадае нявесту. У польскіх вясельных песнях жаніх таксама ўвасабляецца ў вобразе сокала. Цікава, што ў некаторых песнях у ролі жаніха выступае сокал, а нявесты – сакаліха: «Сокол летит из улицы, / Соколинка из терема, / Они вместе слеталися, – / Правым рученькам схваталися, / Златым кольцам поменялися» [1, с. 681].

Мужчынскі пачатак дадзенага персанажа праяўляецца таксама і ў так званых удовіных песнях, дзе сакалы асацыятыўна звязаны з мужам-нябожчыкам, які загінуў на вайне. Яны як медыятары прыносяць гэтую страшную праўду аўдавелай жанчыне:

Ой да паляцелі,
Паляцелі з Украіны сокалы
Селі яны, палі ў дзевацы на дварэ.
Ой, да як запелі, як запелі
Супакою не даюць.
Ой, да ты прачніся,
Ой, да ты прачніся, удава.
Што суседзі гавараць.
Што ўсе дамоў ідуць,
А твайго мілога фуражку нясуць.
(ФЭАБ; Чурыкова, Баранавіцкі р-н)

У якасці медыятара гэтая птушка функцыянуе і ў народных тлумачэннях сноў. Традыцыйная свядомасць разглядае сон як «наведванне «іншага» свету, пераход праз адчыненую мяжу паміж светамі, паміж мінулым і будучым. Сон раскрывае таямніцы будучыні на мове знакаў, у чым блізкі варажбе» [1]. Сокал у такіх кантэкстах прыносіць у свет людзей пэўную інфармацыю. Пры гэтым важным фактарам выступае апазіцыя «далёка (высока) / блізка». Так, «если снится, что сокол в небе летает, то сплетничать будут. А если снится, что на руке сидит, то счастье будет» (ФЭАБ; Сялец, Бярозаўскі р-н). У тлумачэннях сноў выяўляецца і шлюбная сімволіка сокала. У снах матрыманіяльнага тыпу сама птушка ўвасабляе мужчынскі пачатак. Так, калі дзяўчына зловіць сокала ў сне, то выйдзе замуж. Цікава, што ў балгарскім варыянце сокал у сне можа трактавацца як прадвеснік шлюбу і для дзяўчыны, і для хлопца [1, с. 682].

У традыцыйнай культуры існуюць і іншыя вераванні аб сокале, але яны адзінкавыя і не складваюцца ў самастойную сісітэму ўяўленняў, не дазваляюць выявіць якой-небудзь спецыфічнай сімволікі гэтага персанажа. Адзначым толькі, што ў вобразе сокала, як і многіх іншых птушак, можа ўяўляцца душа памерлага. Так, ва ўкраінскіх аповедах пра парубка, які хадзіў на той свет, каб убачыць сваіх бацькоў, у абодвух сокалах, якія б'юцца паміж сабой, хлопец пазнае сваіх дзядзькаў, якія ўсё жыццё сварыліся. У павер'ях радопскіх балгар сокал выступае ў функцыі, якая звычайна прыпісваецца арлу, – правадыр градавых хмар: ляціць перад хмарай і паказвае, куды павінен высыпаць град [1, с. 682].

У заключэнне адзначым, што сімволіка сокала раскрываецца і ўстойліва функцыянуе ў песнях і тлумачэннях сноў на матрыманіяльную тэматыку, дзе ярка выяўлена мужчынская сімволіка. Яна ж пэўным чынам адбілася і ва ўдовіных песнях, дзе сакалы асацыятыўна звязаны з мужам-нябожчыкам. Уяўленні аб сокале як душы памерлага эпізадычна сустракаюцца ў няказкавай прозе. Адзначым і медыятыўную функцыянальнасць сокала, а таксама яго далучанасць да верхняга яруса светабудовы, астранамічных аб'ектаў і метэаралагічных з'яў.

ЛІТАРАТУРА

1. Гура, А. В. Симолика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 910 с.

2. Никитина, А. В. Образ-символ в традиционной народной культуре: русско-славянские взаимосвязи на материале фольклора о кукушке / А. В. Никитина // Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 124.

СКАРАЧЭННІ

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна (кіраўнік І. А. Швед).

ГУК ЕЛЕНА (Гродно)

ТРАГЕДИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ДЕРЕВНИ В ДРАМЕ ВЕСЛАВА МЫСЛИВСКОГО «РЕКВИЕМ ДЛЯ ХОЗЯЙКИ»

Веслав Мысливский – польский прозаик, драматург, эссеист, представитель «деревенского направления» в польской литературе. Драматические произведения занимают особое и, отнюдь, не второстепенное место в творческом наследии писателя. В своих пьесах В. Мысливский с ещё большей остротой, присущей жанру драмы, поднимает вопросы философского, экзистенциального и общечеловеческого характера. Как и в случае прозы, обращаясь к крестьянской мудрости и углубляясь в деревенскую среду, автор выходит далеко за пределы крестьянского течения, к которому его гипотетически относят критики и литературоведы. Мысливский известен такими пьесами как «Вор» (1973), «Ключник» (1978), «Дерево» (1989), «Реквием для хозяйки» (2000), которые были высоко оценены зрителями, критикой и получили множество наград.

Как отмечает Мариан Левко, каждое произведение В. Мысливского заключает в себе определённую моральную проблематику. Автор ставит своих персонажей перед необходимостью выбора решений, имеющих этическую значимость и позволяющих жить в гармонии с самим собой, с собственной совестью. Наиболее отчётливо это можно увидеть в драматических произведениях писателя. Их можно расположить в определённую мыслительную последовательность, имеющую отношение к изменениям в этосе, которые происходят в польском обществе и являются важными для писателя с точки зрения его крестьянских героев [1, с. 83].

М. Левко называет последнюю драму В. Мысливского «Реквием для хозяйки», вышедшую в 2000 году, «ответом на изменения, которые произошли в Польше в конце XX столетия, социальные и нравственные» [2, с. 100]. Исследователь подчёркивает, что «Реквием» – это «жестокий и болезненный диагноз похорон крестьянской культуры, в то же время, полная горечи драма об отношении людей к смерти» [1, с. 100].

Действие драмы строится вокруг обряда похорон главной героини – Хозяйки. Даже, несмотря на старую крестьянскую традицию бдения, связанную с охраной души покойника, никто из односельчан не приходит попрощаться с Хозяйкой. Младшая из её дочерей Вероника ведёт себя вызывающе, заигрывая со своим женихом, а старшая Доминика приезжает на несколько часов. В старом обряде участвуют случайные люди, каждый из которых в доме Хозяина преследует цели, не имеющие никакого отношения к умершей. Никого, кроме Хозяина и пастуха Болька, не интересует смерть Хозяйки, все заняты своими делами, разговорами, проблемами.

Смерть, которая в предыдущих произведениях автора выступала как часть философско-экзистенциальных размышлений героев, в «Реквиеме» является главной темой. В пьесе Мысливский отображает два проявления картины умирания. С одной стороны, автором показан факт смерти как таковой и отношение к ней других людей, с другой – её аллегорический смысл, который указывает на идейную нагрузку драмы.

В произведении затрагивается вопрос о духовной связи живых с умершими. В мире, в котором у каждого есть свой телевизор, даже смерть не является поводом для объединения людей, а тех, кто некогда жил по соседству, мало интересуют чужие дела. Смерть теряет своё сакральное значение, становясь чем-то обыденным, даже для близких людей: «Никто не придёт, я вам говорил. Люди предпочитают сидеть возле телевизоров, а не с мёртвыми. Ещё без водки, кто придёт? <…> Не такое опять же это важное дело умереть. Каждый когда-нибудь умрёт. А что человек выпьет, то его»[1] [2, с. 18].

В одном из своих интервью писатель замечает: «Отношение к смерти (...), можно сказать, является синтезом таких отношений, как: человек – другой человек, человек – общество, человек – мир, человек – Вселенная. Я бы даже сказал, что отношение к смерти выступает мерой нашего отношения к любви. К сожалению, осознание смерти, как будто подвергается лишению чувственность, как будто мы всё меньше и меньше понимаем, что такое смерть, не как факт, а как признак культуры. В «Реквием для хозяйки» я хотел обратить внимание – это было моим намереньем – на прогрессирующую деградацию чувств» [1, с. 101].

Ко второму проявлению смерти относится умирание, закат старой традиционной деревни. Дети героя отошли от традиции, пренебрегают ей. Отчётливо звучит мотив отрыва от родных корней, затронутый в предыдущих произведениях. Стоит обратить внимание на название драмы, в котором, несомненно, также заключено аллегорическое значение. Реквием – это памятная песня и музыкально-словесный способ выражения скорби, дословный перевод этого слова «заупокойная песня». Символичным является и то, что трио, которое поёт на похоронах, называется «Реквием». Таким образом, реквием звучит не только для Хозяйки, он выступает заупокойной мессой для всей польской деревни, с её культурой и традициями.

---

[1] Nikt nie przyjdzie, mówiłem wam. Ludzie wolą siedzieć przy telewizorach, a nie z umarłymi. Jeszcze bez wódki, kto przyjdzie? <…> Nie taka znowu sprawa umrzeć. Każdy umrze. A co wypije, to jego.

В произведении показаны два поколения – старшее и младшее. Семья в драме приобретает иносказательный смысл, а её распад приравнивается к распаду традиционной деревни, с её неповторимыми духовными ценностями, мудростью и опытом, который теперь уже не передаётся от поколения к поколению, от родителей детям, следовательно, становиться не нужным и не востребованным. Этот опыт заменяет телевизор, ставший новомодным символом XX века. Мысливский с горечью констатирует моральное разрушение традиционных богатств крестьянской семьи.

Новаторством является то, что в драме «Реквием для хозяйки» В. Мысливский использует не свойственный данному жанру сюжетный принцип романа семейной хроники, что, несомненно, свидетельствует об оригинальности произведения.

Хозяин, как представитель старшего поколения, не может согласиться с нравами современных людей, младшего поколения, не потому, что он их не понимает, а потому, что они противоречат законам морали и нравственности. Данная проблема в польской литературе нашла своё отражение в произведениях Юльяна Кавальца (1916 – 2014).

«Сегодня людей заманишь только едой. Или водкой. <…> Молодёжь предпочитает сейчас пить водку»[2] [2, с. 6 – 7].

Пугает Хозяина и то, что теперь у людей полностью отсутствует чувство стыда:

«ХОЗЯИН. …стыд отличает человека от животного, дочь.

ВЕРОНИКА. Человек такое же животное. Или даже хуже. Стыд ему ничем не поможет. <…> Кроме того, кто сейчас стыдиться? Люди возвращаются к природе, отец. Бог создал человека голым, не в одежде. В телевизоре даже ходят голыми. В фильмах так ходят. Во всём мире так ходят. А у нас летом туристки на озере не ходят голыми? Из палаток вылазят, так все голые. Купаются голыми. А по вечерам у костра танцуют голые с голыми мужиками[3] [2, с. 8].

Люди забывают о старых традициях, которые несли в себе глубокий смысл, были наделены сакральным значением, накапливались многими веками.

«ХОЗЯИН. Ты мог им сказать, что бдение у нас.

ДАРЕК. Я говорил. Но никто в магазине не знал, что такое бдение. Удивлялись только, что без водки. И не сменили ли мы веру, и на какую»[4] [2, с. 8].

Из всех присутствующих только Хозяин и сумасшедший пастух Болесь видят умершую хозяйку, разговаривают с ней. Происходит затирание, размытие

---

[2] Dzisiaj ludzi tylko jedzeniem zwabisz. Albo wódką. <…> Młodzi wolą teraz wódkę pić.

[3] GOSPODARZ… wstyd odróżnia człowieka od bydlęcia, córko.
WERONIKA Człowiek takie samo bydlę. Albo i gorsze. Wstyd mu nic nie pomoże. <…> Kto się zresztą teraz wstydzi? Wraca się do natury, ojciec. Pan Bóg stworzył człowieka gołego, nie w ubraniu. W telewizji nawet chodzą goło. W filmach tak chodzą. W całym świecie tak chodzą. A u nas latem turystki nad jeziorem nie chodzą goło? Z namiotów się wygrzebią, to całe gołe. Kąpią się gołe. A wieczorami przy ognisku tańczą gołe z gołymi chłopami.

[4] GOSPODARZ Mogłeś powiedzieć, że czuwanie u nas.
DAREK Mówiłem. Ale nikt w sklepie nie wiedział, co to jest czuwanie. Dziwili się tylko, że bez wódki. I czyśmy wiarę nie zmienili, i na jaką.

границ между мирами, свойственное крестьянской культуре. В образе Болька заключена философия культуры, ставшей ненужной.

Младшее поколение, разорвавшее связь со своими корнями, не нашло места в жизни, не нашло нового дома. Главной целью младшей дочери Вероники является как можно скорее покинуть ненавистную деревню. Старшая Доминика, прожив много лет в Америке, так и не вышла замуж, хотя живёт с мужчиной. На примере образа Доминики автор показывает болезненность отрыва от родной культуры, ведь женщина ощущает себя в новом мире чужой, говорит, как ей тяжело, как она скучает по родному дому: «Я тоже хотела (уехать), а теперь отец даже не может представить, как я иногда скучаю»[5] [2, с. 18].

С помощью образа Доминики писатель демонстрирует попадание в зависимость от европейских стран, искусственное и даже насильственное приобщение к чуждым славянским народам ценностям:

ХОЗЯИН. Это считается нормальным в трауре, дочка?

ДОМИНИКА. Что считается нормальным?

ХОЗЯИН. Чтобы он смотрел телевизор.

ДОМИНИКА. У них всё считается нормальным. Кроме того, это не его траур[6] [2, с. 14].

Данная проблема была решена в мировой литературе в драме Бернарда Шоу «Тележка с яблоками». Тесно с этой проблемой связана также нашедшая своё отражение в «Реквиеме» проблема засорения польского языка американизмами, которые используются повсеместно.

В «Реквиеме» можно обнаружить художественное отображение философской теории круговорота локальных культур Освальда Шпенглера (1880 – 1936), суть которой заключается в том, что каждая культура в своём развитии проходит три стадии: зарождение, расцвет и умирание. Мысливский не случайно акцентирует внимание на третьем заключительном этапе развития любой культуры – её закате. Смерть Хозяйки (матери) символизирует смерть прародительницы Евы, смерть эпохи, основой которой была земля.

Знаменательно и то, что Хозяйка является Больку три раза, в различные периоды жизни. Сначала молодой девушкой небывалой красы, которая не хочет выходить замуж за выбранного для неё молодого человека. Во время второго появления она приходит немного замученной, но счастливой от того, что беременна, и не желает поверить в рассказ пастуха о том, что долгожданная дочь не оправдает возложенных на неё надежд, уедет жить в чужую стану. Во время последнего прихода она седая и изнеможенная женщина, смирившаяся со своей судьбой.

В особую группу стоит выделить случайных гостей, пришедших на похороны, каждого из которых можно отождествить с пагубными нововведениями современного технологизированного мира. Певчие, которые находятся тут толь-

[5] Ja też chciałam, a teraz nie ma ojciec nawet pojęcia, jak nieraz tęsknie.
[6] GOSPODARZ Czy to wypada w żałobie, córko?
DOMINIKA Co wypada?
GOSPODARZ Żeby oglądał telewizję.
DOMINIKA U nich wszystko wypada. Poza tym to nie jego żałoba.

ко потому, что им хорошо заплатили, принимают наркотики, им скучно, они ведут себя бесцеремонно. Для туристов, собирающих фольклор, смерть Хозяйки всего лишь старомодный обряд, а дом Хозяина – это место, где можно вдоволь поесть. Юношу, который фотографирует летучих мышей, кроме объекта его исследования ничего не интересует. Для бизнесмена, приехавшего с молодой девушкой, которой он годится в отцы, деревня – это место, где можно заработать денег, построив тут пансионаты и дома отдыха. Пенсионер с чемоданом полным книг, который был в ГУЛАГе, убегает от действительности.

В драме отражается теория о том, что человек изменит своё происхождение, и вскоре можно будет сказать о том, что он произошёл от телевизора, лишённый всякого воображения, отрекшийся от самого себя, своей истинной сущности.

В пьесе имеют место образы-символы, которые в иносказательной форме указывают на проблемы, затронутые автором. Дверь, символизирующая нерешительность и страхи, неизвестное и неопределённое будущее, отождествляется также с поиском жизненного пути. Заколочённые окна знаменуют покинутость и одиночество. Старая лампа, бережно сохранённая Хозяйкой, обозначает поиск истины и правды. Символ сада, передавая идею семейного родства, свидетельствует о проблеме отцов и детей. С символикой часов переплетается мотив изменений, произошедших в деревне. Ласточка выступает знаком надежды, если не на возрождение крестьянской культуры, то хотя бы на её сохранение.

Писатель приходит к печальному выводу – традиционная польская деревня обречена на вымирание, смерть, у неё уже нет будущего. Старшее поколение остаётся в деревне, так как эти люди уже просто не представляют свою жизнь без земли, а младшее поколение, которое должно быть опорой и поддержкой, уезжает не только в город, но и за пределы Польши (старшая дочь героя Доминика). У младшего поколения нет детей, а значит, нет указаний на историческую перспективу, нет надежды на сохранение хотя бы части крестьянского опыта.

В. Мысливский подчёркивает: «крестьянская культура для меня значит общечеловеческая. Ведь эта культура оставила для нас способ жизни. В ней можно найти ответ на основной вопрос, мучающий каждого человека, – «как жить?». Она нам подсказывает, как надо относиться к другому человеку, Богу, земле, природе, смерти, коллективу, личности, как не быть беспомощным, когда ты беспомощен, и т. д. Это была законченная культура. Она охватывала как жизнь повседневную, так и жизнь в вечности. Говорила, как быть свободным в заточении, как сохранить достоинство, как сохранить человечность. Придавала человеческой жизни смысл и цель. Избавляла от страха, одиночества и потерянности. И это от неё останется – не фольклор. Парадоксом культур является то, что они начинают жить только после смерти» [3, с. 9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Lewko, M. Świat wewnętrzny bohaterów chłopskich w dramaturgii Wiesława Myśliwskiego / M. Lewko // O twórczości Wiesława Myśliwskiego. W osiemdziesiątą rocznice urodzin. – Kielce, 2001. – S. 83 – 103.

2. Myśliwski, W. Requiem dla gospodyni. Sztuka w dwóch aktach / W. Myśliwski // Dialog. – № 10. – 2000. – S. 5 – 47.
3. Safuta, M. Odkryć kim się jest / M. Safuta // Kobieta i życie. – № 42. – 1988. – S.9.

ДЗЯБЁЛАЯ А. В. (Брэст)

СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНЫЯ ЗМЯНЕНІ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ТВОРАХ СУЧАСНЫХ БЕЛАРУСКІХ ПРАЗАІКАЎ

Фразеалагізмы як надзвычай экспрэсіўныя адзінкі маўлення актыўна выкарыстоўваюцца ў мастацкіх творах, пры гэтым нярэдка пісьменнікі імкнуцца пэўным чынам трансфармаваць агульнавядомыя выразы. Прыёмы індывідуальна-аўтарскіх пераўтварэнняў ФА вызначаюцца сваёй разнастайнасцю, але ў пераважнай большасці беларускія празаікі змяняюць структуру фразеалагізмаў, іх прадметна-паняційны змест.

Замена кампанента ці ўвядзенне слова свабоднага ўжывання ў структуру фразеалагізма прыцягваюць увагу чытачоў, таму такія структурна-семантычныя змяненні ФА найбольш актыўна выкарыстоўваюць аўтарамі. Пры лексічнай мадыфікацыі найчасцей замяняецца назоўнікавы кампанент фразеалагізмаў сінанімічным ці тэматычна блізкім словам (цягнуць вала /ката/ за хвост, з‘ехаць з каткоў /з глузду/, выносіць смецце за парог /з хаты/, горбу /бочку/ арыштантаў і інш.): Капітан гэткім жа манерам, нібы дражнячыся, агледзеў Валянціна ад макаўкі да пят /з (ад) галавы да ног (пят)/ (Б. Сачанка); …архіепіскап Якаў з Люціха ў час аднаго вельмі жорсткага нападу паганцаў, калі жыццё брацціяў-рыцараў вісела на павуцінцы, загадаў зламаць усе помнікі на хрысціянскім могільніку /вісець на валаску/ (Л. Дайнека); Падзарабіў бы. А то будзеш сядзець на каве з хлебам /сядзець на хлебе і вадзе/ (У. Караткевіч). Прычым замены кампанентаў адбываюцца і ў рыфмаваных ФА: – А ў мяне тут ні роду ні агароду /ні роду ні плоду/ (І. Чыгрынаў).

У мастацкіх кантэкстах сустракаюцца сітуацыі, калі пры замене рознымі аўтарамі кампанента пэўнай ФА (скакаць пад дудку) словамі з адной прадметна-тэматычнай групы (назвы музычных інструментаў), адзін заменнік успрымаецца як заканамерны (жалейка – ‘народны інструмент у выглядзе дудкі‘): – Былі б мацнейшыя, не скакалі б пад Сямёнаву жалейку (У. Шыцік); а другі з‘яўляецца абсалютна нечаканым: Загоніць у аглоблі любога, прымусіць паслухмяна скакаць пад наш барабан (М. Віж).

Адзначым, што замены дзеясловаў у фразеалагізмах, выяўленых у беларускай мастацкай прозе, складаюць 27% ад агульнай колькасці ФА з кампанентамі-заменнікамі: лаві /шукай/ вецер у полі, нібы ў ваду боўтнулі /канулі/, і куры не пяюць /не шэпчуць/ і інш.: Усе сядзелі за сталом і елі, аж за вушамі пішчала, калі Аглая паклікала Алеся за дзверы / аж за вушамі трашчала/ (У. Караткевіч); Але вады збегла за гэты час шмат. Пастарэла я, там-сям нават з‘явілася ў тваёй Вольгі «высакародная» сівізна /шмат вады сплыло/ (А. Савіцкі); Калі зробіць бочачку ці ражачку – камар носа не ўткне паміж клёпкамі /камар носа не

падточыць/ (С. Давідовіч); Дасюль гэта было прыбытковае прадпрыемства: шпурляла ў свет розныя раманчыкі, якія расхопліваліся, як гарачыя піражкі /выпускаць у свет/ (А. Бензярук).

Кампаненты-прыметнікі фразеалагізмаў замяняюцца нячаста, таму што якасныя прыметы больш устойлівыя і больш цесна звязаны з семантыкай усяго фразеалагічнага выразу: Але як наварыў, сабраўшы (цяпер ужо аддавалі мне), і паказаў, што і як, то ўмялі за добрую душу /за мілую душу/ («Зямля пад белымі крыламі»); «Хам-Халімон, – сумна сказаў Фельдбаўх. – Драўляная галава /дубовая галава/ («Каласы пад сярпом тваім»).

Пры адначасовай замене некалькіх кампанентаў вядомага ўсім фразеалагізма сувязь абноўленага выразу з «фразеалагічным намінатывам» пры чытанні твора выразна адчуваецца: І не падказваў бы, а шукалі б і знайшлі б удвух з ім тэму, а не якое там перасыпанне “са збанкоў у слоікі” /пераліванне з пустога ў парожняе/, не “перагаворванне” даўно запісанага, сфармуляванага (Ф. Янкоўскі); Адчыніў Васілёк, унучак. А ў мяне і сэрца ў чаравікі заскочыла /душа ў пяткі (схавалася, ускочыла)/, ногі ўмлелі. Стаіць роўна з ім жывёліна. Цыба – па метру ці больш (П. Місько).

Пашырэнне кампанентнага складу фразеалагізма адбываецца шляхам увядзення ў яго структуру слоў свабоднага ўжывання. У большасці выпадкаў дадатковыя элементы (найчасцей – азначэнні) канкрэтызуюць сэнс ФА ці ўзмацняюць яе экспрэсіўнасць: І ў маёй утрапёнай душы паўтараліся то чорныя, то святлейшыя плямы з той акаяннай папкі, то запісаныя мною, то не… (Я. Брыль); Гэтая са сваёй прыгажосцю будзе насіцца да старасці, бы тая курыца з першым яйцом! /як курыца з яйцом/; Некаторыя пажылыя цёткі прывалаклі з сабой нават унукаў – тых, што не адбіліся пакуль што ад іх усохлых рук (А. Карпюк).

У апавяданні С. Давідовіча “Чалавек, які глядзеў на зоркі” не толькі ўскладняецца структура фразеалагізма з’есці пуд (не адзін, многа) солі прыметнікавым кампанентам горкай, але і мяняецца форма адзіночнага ліку назоўніка пуд на рэдкаўжывальную форму множнага ліку пуды: Будучы чалавекам даволі сталым, чалавекам, які з’еў пуды горкай солі, Якім здагадаўся, што без боскай дапамогі тут не абышлося. Фразеалагізм у змененым выглядзе акцэнтуе ўвагу на цяжкім, «горкім» жыцці галоўнага героя – Якіма, які перажыў шмат выпрабаванняў, цяжкасцей.

Пры ўкліньванні назоўнікавага кампанента ў структуру ФА можа мяняцца яе вобразная аснова, канкрэтызавацца змест: Што да сапраўднага рускага духу, дык яго тут, бадай, і пры сонцы са свечкай не знойдзеш (М. Віж); І патрэбна яму не такая, што вады ў лыжцы не замуціць, а з характарам (А. Карпюк); Слова /у Андрэя/ часцей за ўсё абцугамі не выцягнеш (У. Караткевіч). Да назоўніка, што ўводзіцца ў фразеалагізм, можа дапасоўвацца азначэнне, якое надае ўсяму выразу выразную ацэначнасць: А яно /дваранства/ ўсё яшчэ не магло забыць даўнейшай шляхецкай «вольнасці» і ваўкамі драпежнымі глядзела ў лес /глядзець у лес/ (У. Караткевіч).

Нельга не заўважыць, што надзвычай уважліва і неардынарна выкарыстоўваў фразеалагізмы ў творах У. Караткевіч – “гістарыёграф жыцця беларускага

народа, пясняр свайго бацькоўскага краю, адвечнага імкнення беларусаў да захавання нацыянальнай годнасці” [1, с. 98]: Мы – народ мірны, мы – нікуды не лезем. Але кіпцем за жывое не чапляй /за жывое браць (кранаць)/ (У. Караткевіч). Адначасовая замена дзеяслоўнага кампанента і ўвядзенне назоўніка кіпцем у структуру ФА падкрэслівае драпежніцкія намеры тых, хто імкнецца ‘дзейнічаць на самалюбства, гордасць’.

Фразеалагічныя наватворы ў пераважнай большасці выпадкаў утвараюцца па мадэлі агульнавядомых выразаў: Будзе як сынок: ні цёплы ні халодны /ні рыба ні мяса/ («Каласы пад сярпом тваім»); Я з табою што парсюкоў хрысціў, што ты ў размову дарослых лезеш? /дзяцей не хрысціць/ (У. Караткевіч) і інш.

Сінанімічны рад выразаў з агульным значэннем ‘зусім не, нікольки не (патрэбны хто-небудзь, што-небудзь)’ складаецца з узуальных ФА (як рыбе парасон, як у мосце дзірка, як сабаку пятая нага і пад.) і ўвесь час папаўняецца новымі, сітуацыйна абумоўленымі выразамі: Мне і айцу майму ўсё гэта патрэбна, як дзесятая дзірка ў целе («Хрыстос прызямліўся ў Гародні”); – Не спасцігаеш жаночай натуры, – Валя прытворна ўздыхнула. – Патрэбны вы нам як зайцу праязны білет на метро (У. Шыцік).

Такім чынам, структурна-семантычныя новаўтварэнні фразеалагізмаў уяўляюць сабой сэнсавыя інтэрпрэтацыі, абумоўленыя змяненнем лексічнага складу і граматычнай формы ўстойлівых адзінак. Разнастайныя прыёмы пераўтварэння актывізуюць выяўленчыя магчымасці ФА, узмацняюць экспрэсіўнасць і вобразнасць выказвання.

ЛІТАРАТУРА

1. Мішчанчук, М. І. Ёсць у паэта свой аблог цалінны: Жанрава-стылявая разнастайнасць сучаснай беларускай лірыкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 189 с.

ДЗЯЙНЕКА ВОЛЬГА (Брэст)

НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦЫФІКА АНТРАПАНІМІЧНАЙ ПРАСТОРЫ АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЫ БЕРАСЦЕЙСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Кожная культура садзейнічае станаўленню пэўных тыпаў уласных імён, якія, у сваю чаргу, знаходзяцца пад уплывам пазамоўнай сацыяльнай рэчаіснасці. Онім – адзін з асноўных элементаў мастацкага твора, неад’емны кампанент, які валодае вялікім патэнцыялам. Аўтабіяграфічная проза прадугледжвае праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці праз максімальна рэальныя антрапанімічныя адзінкі. Здольнасць імені адлюстроўваюць прыкметы беларускай нацыянальнай культуры праяўляецца на ўзроўні адбору берасцейскімі пісьменнікамі ўласных асабовых імён, прозвішчаў, мянушак для персанажаў твораў.

У кантэксце аўтабіяграфічных твораў найбольш аб’ёмна прадстаўлены клас уласных асабовых імён. Спецыфіка дадзенага жанру прадугледжвае выкарыстанне для наймення героя рэальных антрапонімаў. Сярод іх вылучаюць

агульнанародныя ўласныя імёны, узятыя пісьменнікамі з нацыянальнага анамастыкону. У рамане "Кветкі правінцыі" Г. Марчука, аповесці "Як адна вясна…" В. Жуковіча і кнізе ўспамінаў "Доўг памяці" У. Калесніка гэта кананічныя мужчынскія (Сямён, Іван, Цімафей, Кірыл, Мірон, Ілля, Якаў, Тадэвуш, Самсон, Васіль, Глеб, Пётр, Адам, Сцяпан, Дзям'ян, Трыфан, Аляксей, Макар, Сяргей, Уладзімір, Андрыян) і жаночыя імёны (Ганна, Таццяна, Марыя, Ганна, Наталля, Вера, Надзея, Любоў, Алена, Яніна), суадносныя з рэальным іменнікам беларусаў. Прыкметна вылучаюцца фанетычна і марфалагічна адаптаваныя на беларускай глебе хрысціянскія імёны: Ціфан, Адась, Зося, Цімох, Халімон, Хведар ("Кветкі правінцыі"), Яўген, Міхась, Алесь, Марыся, Маня, Зося ("Як адна вясна…"), Ёсіп, Тосік, Тодар, Лявон, Кастусь, Юзік, Арсень, Даніла, Язэп, Мікола, Міцька, Саўка, Марыля, Настасся, Стэпка, Паця, Аксення, Маня ("Доўг памяці"). Гэта імёны, якія характэрныя толькі для носьбітаў беларускай культуры, таму канатацыя такіх антрапонімаў звязана з нацыянальнай спецыфікай.

Нярэдка сама фанетычная форма імені заключае інфармацыю пра нацыянальную прыналежнасць яго носьбіта. У. Калеснік у кнізе "Доўг памяці" для наймення персанажаў выкарыстоўвае народна-дыялектныя формы імён прыпушчанскага Наднямоння (Тодар, Ладымер, Валод, Яўгень, Арсень, Альзьбета). Праз ўласныя імёны і звязаныя з імі апелятывы з канчаткам -о (Іцко, Янко, Стэпачко, Андрэйко, дзядзько Андрыян) пісьменнік паказвае асаблівасць дыялектнай мовы свайго рэгіёну. Г. Марчук, перадаючы атмасферу народнага жыцця Палесся, ужывае ў рамане "Кветкі правінцыі" антрапонімы ў клічнай форме: "– Насцё, калі памру, ты пойдзеш дажываць век, як пайшла да Мірона Гуня на Прасарэддзі?" [4, с. 123], "– Ён бачыў, як ты, Адасё, трубіш у школьны горн на першамайскім парадзе" [4, с. 44], а таксама формы імён, якія адлюстроўваюць рысы нацыянальна-дыялектнай мовы: оканне (Олена, Юрко, Іванко, Васько, Міхалко), замену [ф] на [х], [хв] (Халімон, Хведар). Дадзеныя антрапонімы стылістычна маркіраваныя, нясуць інфармацыю пра тэрытарыяльную лакалізаванасць рэферэнта [2, с. 128].

Дадатковым спосабам стварэння атмасферы рэальнасці ў аўтабіяграфічных творах з'яўляюцца размоўна-бытавыя формы хрысціянскіх імён (Шура, Жэня, Поля, Валя, Каця, Маня, Лёня, Пеця, Толя, Сярожа), а таксама памяншальна-ласкальныя (Валодзечка, Любачка, Шурачка, Федзік, Фанік, Ванюша). Гэта сведчыць пра арыентацыю аўтараў на агульнапрынятую ў беларускай культуры формулу іменавання, з дапамогай якой можна перадаць інфармацыю пра ўзрост (дзяцей, падлеткаў, хлопцаў і дзяўчат часцей называюць формамі імён, якія выражаюць ласку і пяшчоту), сацыяльны статус героя. Так, ужыты пры ўласным асабовым імені апелятыў указвае на прафесійную прыналежнасць героя ці род заняткаў: даярка Каця, свяшчэннік Міфодзій, каваль Герасім, кларнетыст Доўнар, Цімох-сапожнік, трунар Юрко, Фядос-акардэаніст ("Кветкі правінцыі"), Іцка-каваль, айцец Віталі, солтыс Ціхан, кравец Аляксей, стырнік Кандрат Клаўсуць ("Доўг памяці").

У жывым маўленні вяскоўцаў зварот да старэйшых з выкарыстаннем пры імёнах найменняў роднасці і сваяцтва даволі пашыраны, што адлюстравана і ў

аўтабіяграфічнай прозе: “Да дзядзькі Якава я адносіўся асцярожна. Быў ён заўсёды заклапочаны нечым і сур’ёзны. Рабіў брыгадзірам у калгасе” [4, с. 125]. У такіх найменнях агульныя назоўнікі непасрэдна характарызуюць персанажа і функцыянуюць з уласнымі імёнамі ў якасці састаўных элементаў іменавання.

Створаныя пісьменнікам вобразы ў аўтабіяграфічных творах нярэдка маюць сваіх прататыпаў. Выкарыстанне рэальных прозвішчаў для іменавання літаратурных герояў – адзін са сродкаў тыпізацыі. Прозвішчы, ужытыя Г. Марчуком, В. Жуковічам, У. Калеснікам, падпарадкоўваюцца характэрным для беларускай мовы антрапанімічным заканамернасцям. Большасць прозвішчаў-паэтонімаў з’яўляюцца нейтральнымі: Матусевіч, Рагожка, Савічык, Урбановіч (“Кветкі правінцыі”); Камінскі, Маркевіч, Канаплёў, Бурачкоўская, Верхавец, Парфенюк, Грыцук (“Як адна вясна…”), Калеснік, Балабановіч, Лойка, Каляда, Баран, Качановіч, Навумовіч, Бусько, Мацко, Петрыкевіч, Навіцкі, Трафімчык, Брылевіч, Жук, Серафімовіч, Лось (“Доўг памяці”) і інш. Да ліку гаваркіх можна аднесці прозвішча куратара Андрэя Андрэевіча Каленіка з аповесці В. Жуковіча. Прататыпам гэтага героя стаў Уладзімір Калеснік, які адыграў значную ролю ў творчым лёсе пісьменніка. Гаваркім з’яўляецца прозвішча Яніны Францаўны Бяляўскай, якое ўтворана шляхам падбору асновы з антанімічным значэннем да прозвішча прататыпа персанажа твора – выкладчыцы Брэсцкага дзяржаўнага педагагічнага інстытута Ядвігі Антонаўны Чарняўскай.

Паказчыкам павагі да чалавека, пасведчаннем афіцыйнасці ўзаемаадносін служыць зварот да асобы па форме “імя+імя па бацьку” ці “прозвішча+імя+імя па бацьку”, які выкарыстоўваецца ў творах у дачыненні да прадстаўнікоў адміністрацыі, інтэлігенцыі, а таксама вельмі паважаных вяскоўцаў: першы сакратар райкама Аляксей Аляксеевіч Крутаяраў, іканапісец Глеб Іванавіч (“Кветкі правінцыі”), настаўнікі Леанід Мяфодзевіч Крыжановіч, Валянцін Фёдаравіч Камінскі, Зінаіда Язэпаўна Русіновіч, рэдактар абласной газеты Аляксандр Трыфанавіч Калайчыц (“Як адна вясна…”), завуч Міхаіл Рыгоравіч Кушалеўскі, дырэктар педвучылішча Сцяпан Іванавіч Мялешка, дырэктар школы Іван Майсеевіч Хваль, сакратар падпольнага абкама Васіль Яфімавіч Чарнышоў, вяскоўцы Усевалад Ільіч, Феафан Кандратавіч (“Доўг памяці”). Паказчыкам высокага сацыяльнага статусу з’яўляецца зварот да асобы з выкарыстаннем апелятыва пан / пані. Так, у кнізе “Доўг памяці” адлюстравана заходнебеларуская традыцыя звароту да выкладчыкаў навучальных устаноў па формуле “пан / пані+прозвішча”, якая ўзнікла пад уплывам польскай мовы: пан Цатэвіч, пан Капыта, пан Адам Урбановіч, пан Згоба, пані Чаплінская, пані Сініцына, пані Асташкевіч, пані Марыся Явар. Такія антрапонімы ў максімальнай ступені ўвасабляюць культурна-гістарычны вопыт нацыі.

Найлепш ахарактарызаваць героя мастацкага твора дазваляе мянушка – неафіцыйнае найменне чалавека. Большасць з вылучаных у аўтабіяграфічнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў мянушак нясуць пэўны эмацыйны зарад, нярэдка паказваюць адносіны аўтара да сваіх персанажаў (Воўк-пустэльнік, Жыж, Смешка, “бабскі патурай”, “Мікстура”, Д’яблік, Барадулька). Пра адпаведнасць антрапанімікону мастацкіх тэкстаў этнакультурнаму рэгіёну, у якім

разгортваюцца падзеі, сведчыць наяўнасць найменняў для ўнутрысямейных адносін. У. Калеснік зазначае, што ў вясковым асяроддзі родавыя мянушкі былі даволі распаўсюджанымі: “Бацькаў род называлі Базёнавымі”, “Матчын род называлі Хвелевымі” [3, с. 34]. Пісьменнік прыгадвае, што ў Сіняўскай Слабадзе “многія роды называліся па імёнах жанчын, прытым яўна ўніяцка-каталіцкага гучання: былі Тарэсіны, Крысіны, Марысіны і нават Марышчыны” [3, с. 34].

Акрамя родавых імён-мянушак, берасцейскія пісьменнікі ўводзяць у мастацкія творы андронімы – празванні жонак, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак мужоў. Такія найменні ўтвараюцца пры дапамозе суфіксаў -іх/-ых: Кукаліха, цётка Мамэліха, Паяечыха, Юрчыха (“Кветкі правінцыі”); Цыганіха, Адэсіха, Ветрыха, Саламоніха, Міронччыха (“Як адна вясна…”), Людвічыха, Аляксеіха, Анісіха, Андрыяніха, Васіліха (“Доўг памяці”). Даследчыца Л. І. Зубкова падкрэслівае, што ў андронімах ярка праяўляецца нацыянальна-культурная своеасаблівасць семантыкі. Гэтыя мянушкі стылістычна маркіраваныя, маюць адценне неафіцыйнасці, ужываюцца звычайна ў размове або паведамленні пра трэцюю асобу [2, с. 225], напрыклад: “– Стары, стары корч, а глядзі ты: прывітаецца, абніме Людвічыху, тая даёнку паставіць, пацалуюцца!” [3, с. 116]. У аповесці “Як адна вясна…” і кнізе “Доўг памяці” таксама ўжываюцца патронімы – найменні нашчадкаў, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак бацькоў ці больш далёкіх продкаў па мужчынскай лініі (Андрэй Міронаў, Канакрадаў Лёнька, Чушбава Каця; Колік Тадэўкаў, Базёнаў Андрэйко, Базёнаў Мікалай, Валодзя Салошын, Хвеляў Фанік), матронімы – найменні нашчадкаў, утвораныя ад імён, прозвішчаў або мянушак маці ці больш далёкіх продкаў па жаночай лініі (Толік Вольчын / Адэсішын Толік, Ветрышына Валька; Тарэзін Іван).

Прааналізаваныя антрапанімічныя адзінкі пацвярджаюць, што выбар імён літаратурных герояў аўтабіяграфічных твораў берасцейскіх пісьменнікаў прадвызначаецца адметнасцю беларускага нацыянальнага анамастыкону. У формах імён і формах звароту да чалавека адлюстроўваюцца асаблівасці грамадства, традыцыі, этычныя і эстэтычныя погляды народа, прынятыя лінгвакультурным соцыумам правілы паводзінаў. Выбіраючы імёны, прозвішчы, мянушкі персанажаў з ліку ўжо існуючых або ствараючы новыя, пісьменнікі арыентуюцца на структурныя мадэлі антрапонімаў, сацыяльныя, нацыянальныя і дыялектныя асаблівасці іх выкарыстання.

ЛІТАРАТУРА

1. Жуковіч, В. Як адна вясна… / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 272 с.
2. Зубкова, Л.И. Русское имя второй половины XX века в лингвокультурологическом аспекте (по произведениям Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина) : дис. д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Л. И. Зубкова. – Воронеж, 2009. – 476 л.
3. Калеснік, У. Доўг памяці / У. А. Калеснік. – Брэст : ААТ “Брэсцкая друкарня”, 2005. – 548 с.
4. Марчук, Г. Кветкі правінцыі / Г.В. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.

ДРУК ГАЛІНА (Мінск)

ПАРАДЫГМА МАСТАЦКА-КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ І ЧАСУ Ў КНІЗЕ Л. РУБЛЕЎСКАЙ “КАРОНА НА ДНЕ ВІРА, АЛЬБО КАЗКІ З ХУТАРА ЮСТЫНЫ”

Развіццё жанру празаічнай казкі ў беларускай літаратуры для дзяцей і юнацтва з 90-х гадоў мінулага стагоддзя ўсё часцей выклікае цікавасць у навукоўцаў-філолагаў. Сучасная літаратурная казка прыцягвае ўвагу найперш як мастацкая з’ява, якая набывае свае характэрныя рысы і пэўныя кірункі развіцця. У гэтым плане заслугоўвае даследавання зборнік казак Л. Рублеўскай “Карона на дне віра, альбо Казкі з хутара Юстыны” (2008), адрасаваны дзецям сярэдняга школьнага ўзросту. Прываблівае ў кнізе аўтарскі пошук кантакту з уяўным адрасатам і спосабаў трансфармацыі зместу рэальнага жыцця ў традыцыйную казачную форму. Нават выдатны знаўца дзіцячай псіхалогіі Янка Брыль аднойчы злавіў сябе на думцы, што да дзяцей новага стагоддзя трэба шукаць зусім іншыя падыходы: “неяк па-новаму дзіўна, што вось і нельга прабіцца словамі з тых моў, якія ты ведаеш, у чыстую душу, якой любуешся праз дзіцячыя вочы, дзіцячую ўсмешку” [1, т. 5, с. 62].

Казка Л. Рублеўскай як спроба размовы з падлеткам досыць выразна фіксуе сувязь літаратурнай і фальклорнай традыцый. Так, на рэалізацыю задумы адчувальна ўплывае міфалагічная ў сваёй аснове коласаўская думка аб прыродзе, што мысліць, жыве паводле сваіх законаў, разуменне якіх дазволіць чалавеку існаваць у гармоніі з акаляючым светам, быць творцам. Усе шаснаццаць казак зборніка Л. Рублеўскай паводле свайго зместу ёсць прыкладам таго, як кветкі калісьці “былі людзьмі, а людзі ўмелі размаўляць з дрэвамі і птушкамі” [2, с. 5]. Кніга задавальняе такую патрэбнасць падлеткавага ўзросту, як набыццё новых ведаў аб прасторы і часе, у якіх дзіця існуе, яна скіравана на пашырэнне кругагляду чытача. Умоўнасць казкі не шкодзіць рэальнаму, наадварот, дазваляе абагульніць інфармацыю і змадэляваць сітуацыі для выяўлення кантрасту паміж сістэмай традыцыйных культурных каштоўнасцяў і новых, усё часцей запатрабаваных у асяроддзі сучасных дзяцей і моладзі.

Згодна з задумай, распавядае казкі бабуля-зялейніца Юстына, надзеленая ўсімі прыкметамі не толькі казачнага вобраза апавядальніка. Гэта яшчэ блізкі нам па часе чалавек, які валодае гістарычным мысленнем і нацыянальнай памяццю. У тэкстуальную прастору ўведзены разнастайныя факты духоўнага і палітычнага жыцця нашых продкаў з мінулых эпох – звесткі пра дзяржаўны і шляхецкія гербы, Грунвальдскую бітву, Статут ВКЛ, каханне князя Ягайлы і Соф’і, вандроўныя тэатры, кірмашы і лірнікаў, ведуноў-траўнікаў і інш. Надзяліўшы бабулю роляй падтрымліваць адносіны “чытач-герой-твор”, аўтар тым самым імкнецца давесці сучаснаму падлетку: “...у кожнай жывой істоце схаваная прыгажосць і дзівосная гісторыя. Трэба толькі ўмець убачыць, умець пачуць” [2, с. 6]. Пісьменніца прапануе быць больш уважлівым да таямніц навакольнага асяроддзя, развіваць творчае ўяўленне, якое супрацьстаіць

матэрыялістычнаму і рацыянальна-прагматычнаму падыходу да прыроды, што актуалізаваліся ў тэхнічным веку.

Невыпадкова прырода вызначана як аб'ект чалавечага пазнання. Усё жыццё грамадства вякамі было звязана з ёй. Эстэтыка прыроды ўзбагаціла чалавека: ён навучыўся назіраць, набыў веды, пражыў пачуццё любові, адказнасці за ўсё жывое, развіў у сабе творчыя здольнасці. Таму ў зборніку можна ўмоўна вылучыць тэматычныя планы: "прырода-Радзіма", "прырода-каханне", "прырода-творчасць", якія калейдаскапічна прадстаўлены з іншымі дэталямі, матывамі, вобразамі ў кожным новым творы.

Герой твора пра меч-траву Ярмол "выкупляе" сваю віну за няспоўнены грамадзянскі абавязак і перавагу жыццёвых уцех тым, што пераўтвараецца ў кветку – вечнага абаронцу родных берагоў ад ворагаў. У Яські з казкі "Чужыя ветразі, альбо Ладдзян трохнадрэзаны" развіваюцца патрыятычныя пачуцці. Завабленага экзотыкай чужога жыцця юнака ўразілі жураўлі, якія штогод вярталіся з-за мора да родных бяроз: "Лятуць, знемагаючы, падаюць у бурлівыя хвалі… Але ніколі не застануцца на чужыне" [2, с. 28]. Прыгожае аблічча краю абудзіла (хоць на імгненне!) сляпую душу чэрствага, абсалютна бездухоўнага, уладнага скнары з казкі "Скарбы зельніцы Магды, альбо Луннік ажываючы", калі ён пабачыў зямлю з вышыні птушынага палёту: "І такой цудоўнай была гэта карціна, што ў князя ўпершыню ў жыцці варухнулася нешта падобнае да захаплення…" [2, с. 34]. Але прывідны дождж золата затуманьвае ў вачах душэўна неразвітага чалавека сапраўдную прыгажосць. Князь, які любіў толькі дукаты, тройчы адракаецца: спачатку ад радзімы, затым ад кахання, лагічна – ад гонару і сумлення. Алюзія на біблейскі матыў патрэбна для акцэнтацыі ўвагі чытача на антысацыяльнай сутнасці чалавека, які, пазбегнуўшы пастаяннага кантактавання з прыродай, набыў эстэтычную глухату і маральную безаблічнасць.

У асобных казачных сюжэтах абгрунтоўваецца думка пра цесную сувязь прыроды і мастацтва. Прыгожая зямля ўзгадавала людзей з незвычайным талентам – загадкавага прывіднага музыку Бана Жвірбу, які жыве паміж дрыгвой і верасовай пусткай, караля лірнікаў Венанцы ("Праўда лірніка Венанцы, альбо Чыставуст каралеўскі"), гожага садоўніка Гальяша ("Пракляты сад, альбо Боцікі паўночныя").

Асабліва шырока прадстаўлены ў зборніку свет чалавечых, у прыватнасці, інтымных пачуццяў: створаны сітуацыі любоўнага "трохкутніка", кахання "з першага погляду", "рыцарскага" кахання, узаемнага ці нешчаслівага пачуцця. Чытач знойдзе прыклады расчаравання і самагубства (лёс Ганулькі з казкі "Чужыя ветразі, або Ладдзян трохнадрэзны", пажадлівасці (пан з казкі "Залатыя косы, або Званочак Рапунцэль"), вялікай самаахвярнасці і мужнасці пры абароне сваіх пачуццяў ("Вяселле ведзьмака, альбо Чарнакорань пупуровы"). Нават кампазіцыйна зборнік пабудаваны так, што заключная казка, якая і дала назву кнізе, ёсць апошнім вянцом у выбудаванай мастацкім уяўленнем прасторы нашага агульнага "зялёнага дома", дзе ўсё павінна існаваць у гармоніі, як было гэта спрадвеку. Ідэйны змест казкі пра белы гарлачык датычыць так ці іначай кожнага твора: неабходна жыць з пачуццём любові, з прыгажосцю ў згодзе, бо ме-

навіта з гэтага пачынаецца жаданне зберагаць прыроду, зямлю і паважаць чалавека. Вызначэнне любові і творчасці як сэнсу і пафасу чалавечага жыцця ёсць звышідэяй мастацкага зборніка.

З трывогай, іншым разам з іроніяй гучыць аўтарская думка аб тым, што на змену гэтаму ўяўленню і разуменню жыцця прыйшла іншага характару любоў. Напрыклад, да "лёгкіх" грошай, здабытых у азартных гульнях ("Чароўныя астрагалы, альбо Пярэсна еўрапейская"), да славы ці ўлады, хоць і да незаслужана здабытых ("Меч у магіле, альбо Кадзіла сармацкае"), да свайго "я", якое выяўляецца праз амбіцыйнасць ("Непрыгожая нявеста прынца, альбо Увярэднік скіпетрападобны") і агрэсію ("Залатыя косы, альбо Званочак Рапунцэль"), празмерную ганарлівасць ("Карона ў віры, або Гарлачык белы") або пасіўнасць ("Забабонны цырульнік, альбо Лілея царскія кучары").

Л. Рублеўская дэманструе ўменне адчуваць рытмы нашых дзён і выяўляць псіхалогію, філасофію, наогул ментальную арганізацыю прадстаўнікоў новых пакаленняў, пазбаўленых сувязі з традыцыйнай культурай і прапісаных ва ўрбаністычнай прасторы. Дзіця, узгадаванае на фальклорных творах, народных казках, засвойвае жыццё як натуральны, нязмушаны ход падзей, паслядоўна і лінейна накіраванае дзеянне: "Нельга пераскочыць на наступную прыступку ў ланцужку паслядоўнасці, бо парушыцца парадак. Але калі пераскочылі, то вынікі будуць не адпаведныя звыклым акалічнасцям, умовам, парадкаванню – і абавязкова, паводле казачнай праўды, пакараюцца" [3, с. 5]. Вельмі слушна гучыць думка даследчыка фальклору А. Цітаўца аб тым, што моцны ўплыў сучаснага "кліпавага" мастацтва атручвае першародную ментальную структуру чалавека, запраграмаваную на адухаўленне свету самой прыродай. У выніку фарміруецца прынцыпова адрозная парадыгма мыслення, успрымання індывідам прасторы і часу. Творы з кнігі Л. Рублеўскай выступаюць вобразнай ілюстрацыяй падобных жыццёвых з'яваў. Кожная казка – мадэль пэўных чалавечых стасункаў з праекцыяй на грамадскі ўзровень, якая вымагае ад чытача не толькі працы ўяўлення, але і асацыятыўнай логікі.

Вельмі цікавай у гэтым плане з'яўляецца, напрыклад, казка "Меч у магіле, альбо Кадзіла сармацкае". У ёй вельмі добра перададзена такое мысленне маладога сучасніка, якое ўсё часцей прымушае ўспрымаць яго як прадстаўніка зусім іншай пароды людзей. Яго розум атручаны думкай пра імгненнае здабыванне шчасця, узнагарод і да т.п. Канстанцін Гарэшка – адзіны нашчадак збяднелага шляхецкага роду Гарэшкаў, якія свята зберагалі веру пра сваё паходжанне ад старажытнага ваяўнічага племені сарматаў. Ад самага пачатку тэкст напоўнены прыхаванай іроніяй. У працэсе выхавання бацькі песцілі нашчадка ды даводзілі, што ён "самы высакародны, самы разумны, самы прыгожы, самы дужы…". Навуку бацькоўскую сын засвоіў па-свойму: "гэткая важная асоба не мусіла пэцкаць рукі сялянскай працай – і Кастусік бавіў час, высакародна збіваючы палкай галовы дзядоўніка або седзячы з вудай над рэчкай" [2, с. 45]. Калі ён стаў юнаком, бацька ўручыў сыну радавы меч для здабывання славы. Згодна з лінейным парадкам дзеяння ў народных казках, гэта быў момант сцвярджэння асобы на новым вітку часу, у новым пакаленні. У народных казках бацька заўсёды высту-

пае выхавацелем, а павага да розуму і вопыту бацькоў з'яўляецца адметнай рысай традыцыйных уяўленняў пра ўзаемаадносіны паміж рознымі пакаленнямі. Канстанцін, трапіўшы ў княскае войска, хутка зразумеў, што на вайне "трэба было не толькі ўмець хвацка махаць шабляй, але і цярпець змору, голад і сцюжу", і што "не заўсёды сапраўдны подзвіг бачны і ацэнены". Заняўшы пазіцыю "няма дурных", ён цішком пакінуў поле бою і збег дадому.

Псіхалогія Кастуся хутка нагадвае пазіцыю ваўка з народнай казкі "Лёгкі хлеб": каб усё было адразу і гатовае. Не атрымаўшы ўзнагарод, юнак вырашыў вярнуцца на вайну тады, калі няскаму войску будзе гарантавана перамога. Аднак бацька сынавы рашэнні і паводзіны не ўхваліў і з горыччу канстатаваў факт страты духоўных ідэалаў маладым пакаленнем: "Хіба шляхціц ваюе не дзеля волі свае зямлі і ўласнага гонару, а дзеля ўзнагарод?" [2, с. 48]. Каб чытач змог інтэпрэтаваць паводзіны персанажа граматна, аўтар дазваляе "ацаніць" яго ўчынак усяму роду Гарэшкаў, самой зямлі, славу і гонар якой яны баранілі зброяй. Прыгожая кветка сармацкага кадзіла, у якую ператварыўся меч, засталася на гэтай зямлі нагадваць пра тое, як згубіўся ў прасторы і часе чалавек, што "занадта любіў сябе і асалоды жыцця". Народны ідэал, згодна з якім дзеці працягваюць традыцыі сваіх бацькоў, не рэалізаваны. Л. Рублеўская праз казку паказвае, наколькі істотна змяніўся светапогляд сучасніка, як абяднелі яго душа і розум, якая пераарыентацыя ідэалаў адбылася.

Ідэя пакарання за алагічныя паводзіны, уласцівая народнай казцы, прасочваецца, як правіла, у фінале літаратурнай казкі Л. Рублеўскай, калі герой пераўтвараецца ў расліну. Кожная такая канцоўка – папярэджанне чалавеку, сведчанне яго віны ці яе выкупленне, напамін аб праўдзе, прадмет для роздуму.

Такім чынам, казкі Л. Рублеўскай выяўляюць новую парадыгму мыслення сучасных дзяцей і моладзі, сутнасць якой вельмі блізкая канфармісцкаму тыпу. Несамастойнасці вырашэння жыццёвых праблем, пасіўнасці мыслення і паводзінаў аўтар супрацьпастаўляе працэс пастаяннага пазнання, крэатыўны пошук, разумную навукова-творчую дзейнасць – такі ідэйны стрыжань, характэрны для мастацкай прасторы зборніка. Літаратурная казка Л. Рублеўскай, знаходзячыся ў полі ўзаемадзеяння народнай казкі, класічнай літаратуры і постмадэрнісцкага пісьма, дае ўяўленне чытачу аб традыцыйных гуманістычных і культурных каштоўнасцях.

ЛІТАРАТУРА

1. Брыль, Я. Збор твораў: у 5 тамах / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1981.

2. Рублеўская, Л. Карона на дне віра, альбо Казкі з хутара Юстыны / Л. Рублеўская; маст. М. Р. Казлоў, Н. У. Сустава. – Мінск : Литература и Искусство, 2008. – 120 с.

3. Цітавец, А. Казка сведчыць: беларусы – народ-філосаф! / А. Цітавец [інтэрв'ю зап. А. Масла] // ЛіМ. – 2005. – 29 ліп. – С. 5.

ЕЎМЯНЬКОЎ В. І. (Магілёў)

1820 ГОД У АДЛЮСТРАВАННІ ВІЛЕНСКІХ ГАЗЕТ І ЧАСОПІСАЎ (“KURYER LITEWSKI”, “DZIENNIK WILEŃSKI”)

“Kuryer Litewski” (w Wilnie w Piątek, 2 stycznia v.s. 1820 r.). “Кур’ер” – першае (вядомае нам) СМІ на тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага, якое друкавала прагноз надвор’я. Адпаведныя звесткі змяшчаліся ў табліцы адразу пад назвай газеты. Апроч іншага, у табліцы ўказваюцца дадзеныя барометра, напрамак ветру, адзначаюцца магчымыя перамены надвор’я: “пагодна”, “ветрана”, “снег” і г.д.

Услед за надвор’ем рэдакцыя прапаноўвала чытачу пазнаёміцца з “Айчыннымі навінамі”. Спачатку перадрукоўваюцца паведамленні з пецярбургскіх газет за 24 снежня. Інфармацыя мае выключна афіцыйны характар. “Кавалерамі ордэнаў зрабіліся генерал-паруччык Тацішчаў (Св. Аляксандра Неўскага), контр-адмірал Мураўёў (Св. Уладзіміра другой ступені). Вялікі маршалак двору Пашкоў з прычыны слабасці здароўя звольнены са сваёй пасады і прызначаны быць другім лоўчым пры двары Яго Цэсарскай Міласці” [1, с. 1]. Далей у газеце падаюцца звесткі пра дабрачыннасці, ахвяраванні на карысць школ і ўніверсітэтаў. Геаграфічна гэтая частка інфармацыі лакалізуецца старымі, дападзельнымі межамі Расіі. Услед за “расійскімі навінамі” “Кур’ер…” друкуе загады і распараджэнні цара Аляксандра І.

Наступная частка “інфармацыйнай стужкі” ў “Кур’еры…” – навіны замежных двароў, а таксама (у дадатку памерам 2 старонкі) прыватныя абвесткі. Матэрыялы размешчаны ў падрубрыках: “Іспанія”, “Турцыя”, “Францыя” і г.д. У прыватнасці, паведамляецца пра тое, што “<…> кароль нідэрландскі даслаў 13 снежня ў парламент праект бюджэту на наступны год” [1, с. 4]. Адносна вялікі матэрыял (нагадвае сучасную інфармацыйную справаздачу) прысвечаны сустрэчы французскага караля з дэпутатамі парламенту. Невядомыя карэспандэнты паведамлялі таксама пра тое, што ў Стамбуле не хапае вады, а ў Мадрыдзе 6 снежня ўрачыста святкуюць дзень народзінаў (звярніце ўвагу) “<…> маладой <u>каралевы нашай</u>. Але даравання для іспанскіх эмігрантаў, якога ўсе гэтак моцна чакалі ў той дзень, так і не агаласілі” [1, с. 4].

Абвесткі друкаваліся розныя – ад паведамлення пра тое, што ва ўніверсітэцкай друкарні Юзафа Завадскага з’явілася новая кніга, да прыватных паведамленняў – такіх, як вось гэта: “Колькі год таму як хтосьці пазычыў у Вільні ў доктара Лібошыца пятую частку “Мішны”, якая разам з лацінскай версіяй надрукавана ў Амстэрдаме “ін фоліо”. Калі хтосьці гэтую кнігу яе гаспадару ў Вільні на Нямецкай вуліцы верне, то атрымае ўзнагароду – 7 рублёў срэбрам” [1, с. 6].

Такім чынам, першы студзеньскі нумар “Кур’ера…” складаўся з наступных рубрык: “Навіны айчынныя (краёвыя)”, “Афіцыйныя паведамленні”, “Навіны з замежжа”, “Прыватныя абвесткі” (дадатак, які ўкладаўся ў газету). Памер першага нумара – 4 старонкі без дадатку.

Амаль заўжды рубрыкі ў "Кур'еры…" мяняліся месцамі, а некаторыя з іх зусім "выпадалі" з нумара. Так, трэці нумар газеты за 7 студзеня пачынаецца адразу з "Навін замежжа". Друкуецца артыкул, прысвечаны Нямеччыне. Папершае, паведамляецца пра тое, што "<…> пасол Францыі ў Франкфурце атрымаў нарэшце пашпарты для эмігрантаў французскіх. Чацвёра з іх ліку атрымалі дазвол вярнуцца на Бацькаўшчыну" [2, с. 2].

З чырвонага радка падаецца інфармацыя пра цэнзуру, якая "толькі што" з'явілася ў Баварыі. Рэдакцыя шырока цытуе нямецкія газеты. Услед за палітычнымі навінамі паведамляецца пра прыродныя катаклізмы: "Дажджы і цёплыя ветры растапілі снег у гарах, што паспрыяла разліву рэк у Верхняй Нямеччыне. Рэчка Майн каля Вюрбурга дужа паднялася і так заліла вуліцы горада, што па іх людзі плаваюць на лодках. Ваколіцы над Рэйнам таксама апынуліся пад вадой з прычыны вялікай паводкі" [2, с. 3].

Вельмі цікавае, на наш погляд, паведамленне змяшчаецца ў падрубрыцы "Пруссы" / "Prussy" (цытуецца газета горада Магдэбург): "З дня 23 снежня гэтага года ўсім без выключэння цывільным асобам строга забараняецца віншаваць адзін аднаго ў дзень Новага году. Парушальнікаў чакае пакаранне вялікім штрафам або нават і турэмнае зняволенне" [2, с.4].

Як заўжды, вялікае месца ў трэцім (студзеньскім) нумары адводзіцца Францыі, Нідэрландам, Іспаніі. Рэдакцыя не проста перадрукоўвае інфармацыю з замежных СМІ (цытаты з еўрапейскіх газет у "Кур'еры…" прысутнічаюць), а змяшчае артыкулы ўласных карэспандэнтаў. Гэта праяўляецца нават у спецыфічных словазваротах – такіх, як "<…> мой знаёмы генерал вярнуўся ў Парыж" або (навіны з Іспаніі) "<…> наша прыдворная газета паведамляе" і г.д. На жаль, зноў звернем на гэта ўвагу, імёны карэспандэнтаў рэдакцыя не пазначае.

У раздзеле "Афіцыйныя / "Краёвыя" паведамленні" змяшчаецца вялікая табліца з дадзенымі пра "казённыя маёнткі ў Віленскай губерні". Па кожнаму з маёнткаў падаюцца наступныя звесткі: колькасць дамоў у вёсках, колькасці мужчын, а таксама ўказваецца памер прыбыткаў ад маёнтка. Людзі (беларускія і літоўскія сяляне) ў гэтай табліцы згадваюцца разам з млынамі і карчмамі, быццам садовы інвентар. У працяг гэтай тэмы – змешчанае ў дадатку паведамленне: "Уцёк ад яснавяльможнага падкаморага Залескага, які жыве зараз у Вільні ў палацы Пацаў, учора пасля абеду, паміж пятай і шостай гадзінамі, лёкай, імя якога Ян Чоўкан" [2, с. 6]. Ні прычыны ўцёкаў, ні просьбы дапамагчы знайсці лёкая ў тэксце знайсці нельга. Затое ёсць дэтальнае апісанне знешнасці і вопраткі Яна. Той, хто даваў гэту абвестку, не палянаваўся нават згадаць колер сподняга лёкая, а таксама начынне яго кішэняў.

Чацвёрты нумар студзеньскага "Кур'ера…" выходзіць усяго праз два дні, г.зн. у пятніцу 9 студзеня. Зноў друкуецца прагноз надвор'я, які апроч звыклых лічбаў (паказальнікі барометра і тэрмометра), паведамляе: "Зіма ў нас цягнецца, пачаўшыся з сярэдзіны лістапада і ажно да гэтай хвіліны, без усялякіх перапынкаў. На гэтым тыдні было дужа зімна, тэмпература вагалася ад мінус "13" да мінус "20". Учора ж было ніяк не менш за мінус "25". Марозу такога шмат гадоў не памятаю" [3, с. 1]. Далей – "Навіны айчынныя" і "Афіцыйныя паведамленні".

Адразу пасля прагнозу надвор'я паведамляецца: "У надыходзячую нядзелю, г.зн. 11 студзеня, пройдзе баль-маскарад, прыбытак ад якога атрымаюць ветэраны. Спадзявацца трэба на тое, што выкшталцоная публіка, як заўжды, яго наведае" [3, с. 1].

Услед за паведамленнямі пра прызначэнні і ўзнагароды рэдакцыя падае навіны з дужа далёкіх ад Вільні губерняў – у прыватнасці з Іркуцка і Пер'яслаўля. "Навіны з замежжа" змяшчаюць невялікія нататкі збольшага на тэмы эканомікі і палітыкі. Зноў чытачу прапаноўваліся карэспандэнцыі з Францыі, Прусаў, Нямеччыны, Аўстрыі. Цікава, што на пачатку кожнай з карэспандэнцый рэдакцыя ўказвае дату яе напісання. Напрыклад, "Берлін, дня 4 студзеня", "Ад берагоў Майна, дня 28 снежня", "Гановер, дня 29 снежня". Магчыма, такім чынам, прасачыць, наколькі аператыўнай інфармацыяй валодала рэдакцыя "Кур'ера…". Вынікае, што з еўрапейскіх сталіц інфармацыя даходзіла цягам ад аднаго да двух тыдняў.

Зрэдку рэдакцыя вярталася да ранейшай тэмы (напрыклад, паводка на ўзбярэжжы Майна і Рэйна). "Кур'ер…" змяшчаў карэспандэнцыю двухтыднёвай даўніны і дапаўняў яе каментарыямі, паведамленнямі. "Газеты нямецкія змяшчаюць сумныя звесткі пра паводку ў рэчышчы Рэйну і Дунаю. <…> Каля дзвюх міль ад Франкфурта пад вадой з рэчкі Майн, якая заліла гасцінец, апынулася карэта расійскага пасланца. Ён ехаў у Парыж. На шчасце, ніхто не пацярпеў. <…> Пад Магдэбургам Эльба дужа паднялася, але ўжо 26 снежня вада пачала спадаць" [3, с. 4].

Цікаўнасць для гісторыкаў можа мець размешчаная ў гэтым нумары "Кур'ера…" табліца з указаннем коштаў прадуктаў харчавання на кірмашы ў Вільні. Заўважым, што кошты падаюцца ў расійскіх рублях. Адзінкі вымярэння – літоўская бочка, якая змяшчала 144 малых (шынкавых) літоўскіх гарнцаў (малы гарнец – гэта прыблізна 2,8 літра). Адпаведна літоўская бочка – гэта каля 403 літраў. Яшчэ адна адзінка вымярэння – фунт (374,82 гр.).

Жыта сухое – 22 рублі;
Пшаніца азімая – 48 рублёў;
Ячмень – 16 рублёў;
Авёс – 12 рублёў;
Грэчка – 18 рублёў;
Гарох – 20 рублёў;
Піва айчыннага бочка (40 гарнцаў) – 13 рублёў 20 капеек;
Фунт хлеба – 3,5 рублі;
Фунт дужа добрага мяса – 14 капеек;
Гарэлкі гарнец – 2 рублі 40 капеек.

Яшчэ адно СМІ, якое надзвычай добра характарызуе эпоху Міцкевіча, – "Dziennik Wileński". Разгледзім вераснёўскі нумар за 1820 г. Выходзіў "Dziennik…" у друкарні А. Марціноўскага. У своеасаблівай прадмове, якая адкрывала першы нумар за 1820 г, можна было прачытаць: "Dziennik Wileński" аб'яўляе пра рэчы найноўшыя і карысныя з гісторыі, статыстыкі, падарожжаў, літаратуры – асабліва айчыннай, розных навук, мастацтваў, рамесніцтва, сель-

скай гаспадаркі і прамысловасці”. Далей ва ўступе ўказвалася перыядычнасць часопіса: “Дня першага кожнага месяца выходзіць адзін нумар”. Таксама згадвалася: “Кожны нумар складаецца з 8 друкаваных аркушаў, дадаюцца малюнкі і тлумачэнні”. Акрамя таго рэдактар даводзіў: “Чатыры нумары складаюць адзін том, тры тамы складаюць год. У канцы тому трэцяга падаецца алфавітны ўказальнік”, які мусіў, на думку рэдакцыі, аблегчыць пошук патрэбнай інфармацыі. Кошт падпіскі на год, з улікам выдаткаў на пошту, для ўсёй Расійскай імперыі складаў 8 рублёў срэбрам, а без паштовых паслуг – 6 рублёў.

Падпісацца на “Dziennik…” магчыма было, звярнуўшыся як у Газетную экспедыцыю Галоўнага Літоўскага паштампту (Вільня), так і ў самой рэдакцыі. Трэці нумар за 1820 г. складаўся з 8 рубрык: “Жыццяпісы навукоўцаў”, “Падарожжы”, “Літаратура”, “Паэзія”, “Гісторыя”, “Вопыт гаспадарчы”, “Навіны” і “Бібліяграфічныя навіны”. У першай рубрыцы змяшчаўся біяграфічны нарыс, прысвечаны жыццю і дзейнасці прафесара Віленскага ўніверсітэта Фр. Нарвойша (Fr. Narwojsza). Характарызуючы плён працы свайго героя, аўтар не забываўся зрабіць заўвагу і пра агульны стан развіцця навукі ў Краі. У прыватнасці, гутарка пра матэматыку: <…> так павялося, што добрыя геаметры, каморнікі, бухгалтары і ўсе астатнія, якія з матэматыкі карысць маюць, куды шпарчэй на Літве, чым у Кароне з’яўляюцца”. Аўтар тлумачыць гэта тым, што ў другой палове 18 ст. на Літву з’явілася шмат езуітаў-матэматыкаў з Францыі, “яны тую навуку пільнаваць мелі і пільнавалі” [4, с. 5].

У рубрыцы “Падарожжы” змяшчаліся справаздачы тых асобаў, якія за кошт Віленскага ўніверсітэта вучыліся за мяжой. У раздзеле “Літаратура” рэдакцыя змясціла вялізны крытычны артыкул, прысвечаны польскай паэзіі. Рубрыка “Гісторыя” характарызавала іспанскую манархію. Найбольш цікавы, на наш погляд, раздзел “Вопыт гаспадарчы”. Ён змяшчаў навукова-папулярныя звесткі, якія маглі спатрэбіцца як вяскоўцу, так і гараджаніну. Напрыклад, у артыкуле “Пра новы спосаб мыцця бялізны” апавядаецца: “Брудная бялізна кладзецца ў гліняную або каменную ёмістасць з вадой, потым бялізна заліваецца слабым шчолакам так, каб ён усюды патрапіў, а ёмістасць тая накрываецца закрыўкай і пакідаецца на 48 гадзін. Пасля належыць бялізну дастаць, выкруціць, добра папаласкаць у свежай і чыстай вадзе, зноў выкруціць і высушыць” [5, с. 91]. А вось спосаб ачысціць пацямнелае шкло на вокнах: “Пакладзіце крыху крапівы ў халодную крынічную або рачную ваду, няхай настаіцца, а потым той вадой выцірайце шкло”.

Рубрыка “Навіны”, акрамя ўсяго іншага, падае інфармацыю пра праект Зарыяна Даленгі-Хадакоўскага “навуковага падарожжа па Расіі з мэтай вывучэння даўняй гісторыі славян” [5, с. 106]. Шмат навін аб вынаходніцтвах: “<…> у Лондане щ прысутнасці шматлікіх знакамітых асоб паказалі стрэльбу новай канструкцыі” [5, с. 107]; “механік Ксаверы Міхэл вынайшаў машыну, з дапамогай якой магчыма пераплысці рэчку і нават мора” [5, с. 107]. Ёсць навіны пра здарэнні і рознага кшталту незвычайныя выпадкі: “Ноччу 16 лістапада 1820 г. у адным з мястэчак Паўночнай Амерыкі з неба пасыпалася шмат чорнага парашку – так, што снег, які ляжаў на полі, зрабіўся чорным” [6, с. 111]. У другім

нумары за 1820 г. з’явіліся новыя рубрыкі: “Адукацыя”, “Старажытнасць”, “Паэзія”, “Гаспадарка”. Друкаваліся навуковыя артыкулы, прысвечаныя міфалогіі і этнаграфіі сучасных Літвы і Беларусі. Вялікая месца адводзілася гісторыі і сучаснаму стану літаратуры, парадам для земляробаў.

ЛІТАРАТУРА

1. “Kuryer Litewski”. – №1 (Piątek, 2 stycznia). – Wilno,1820. – 6 s.
2. “Kuryer Litewski”. – №3 (we Srzodę, 7 stycznia). – Wilno,1820. – 6 s.
3. “Kuryer Litewski”. – №4 (Piątek, 9 stycznia). – Wilno,1820. – 6 s.
4. “Kuryer Litewski”. – № 5 (Poniedz., 12 stycznia). – Wilno,1820. – 6 s.
5. “Dziennik Wileński”. – T.III. – №1 (wrzesień). – Wilno : w Drukarni A. Marcinowskiego, 1820. – 120 s.
6. “Dziennik Wileński”. – T.III. – №2 (pazdziernik). – Wilno : w Drukarni A. Marcinowskiego, 1820. – 127 s.

ЖИГАЛОВА М. П. (Брест)

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ БРЕСТСКО-ПОДЛЯССКОГО ПОГРАНИЧЬЯ

Русскоязычная литература Брестско-Подлясского Пограничья – это литература, созданная художниками слова, живущими на Пограничье (кстати, не только этническими русскими и белорусами, но и поляками, украинцами и др.), пишущими на русском языке и отражающими, как национальные нравственные ценности, так и общечеловеческие.

Важнейшей функцией такой литературы является построение коммуникативного моста между разными народами, проживающими на Пограничье, ибо многие русскоязычные произведения, проникая в сознание полиэтнического читателя, способны повлиять не только на формирование мировоззрения, но и на жизненную позицию, направленную на консолидацию общества.

Поэтому русскоязычная литература связана, в первую очередь, с развитием общей культуры читателя, привносящей значимый элемент, как в развитие этнической культуры, так и культуры государства в целом, что особенно значимо. Ещё известные фантасты братья Стругацкие в романе «Трудно быть Богом» вывели постулаты влияния науки и литературы на развитие личности и государства. Эти идеи сегодня воспринимаются особенно актуально: «Никакое государство не может развиваться без науки – его уничтожат соседи. Без искусств и общей культуры государство теряет способность к самокритике, принимается поощрять ошибочные тенденции, начинает ежесекундно порождать лицемеров и подонков, развивает в гражданах потребительство и самонадеянность и в конце концов опять-таки становится жертвой более благоразумных соседей» [5, с. 187].

Обратимся к творчеству русскоязычных поэтов Брестско-Подлясского Пограничья, которое отражает не только национальное, но и общечеловеческое. Говорить о таких качествах можно в двух аспектах. В широком, подразумевая

связь этой литературной традиции с традициями мировой литературы и самой реальностью её отражения. И узком, предполагающем интерпретацию и анализ национального и общечеловеческого аспектов в отдельных её произведениях.

В опыте отражения национального и общечеловеческого в русскоязычной литературе Брестско-Подлясского Пограничья очевиден ещё и исторический аспект, так как история Брестчины изначально мультикультурная уже потому, что в разные времена ею владели многие государства мира. Так, «почти 170 лет (с 980 г – по 1150 г.) Брестчина принадлежала Киевской Руси, 216 лет (с 1150 по 1366 г.) – Волынскому и Галицко-Волынскому княжеству, потом Королевству, 203 года (с 1366 по 1569 г.) – Великому Княжеству Литовскому, 206 лет (1569 – 1795 г.) – Речи Посполитой, 120 лет (1795 – 1915) – России, 9 месяцев (с 09.1915 по 05.1916 г.) Австро-Венгрии, 14 месяцев (с 05. 1916 по 12.11. 1918) – Германии, 1 год (1918 – 1919) – Украинской Народной Республике, 19 лет (1920 – 1939) – Польше, в общей сложности около 50 лет – СССР (из них с 1941 по 1944 –Германии). И только с 1991 года – Республике Беларусь стала самостоятельным и независимым государством» [1, с. 8 – 9].

За многие годы люди научились жить в мультикультурном пространстве, когда каждый народ, остававшийся здесь на постоянное жительство после определённых исторических событий, привносил в общую пограничную симбиотическую полиэтническую культуру свои традиции и нравы, одновременно заимствуя, обогащая и уважая чужие. Поэтому есть две причины, по которым литература Пограничья имеет опыт отражения общечеловеческого и национального во взаимосвязи.

Во-первых, русскоязычная литература Пограничья, находясь в пространстве исторически сформировавшегося поликультурного менталитета, особенности исторического развития которого были обозначены выше, по сути, реконструирует как русскую, белорусскую, так и польскую, украинскую культуры, и даже создаёт некую наднациональную идеологию Пограничья, свой специфический мультикультурный код, своеобразный многонациональный миф, «апеллируя, прежде всего, к глубинным пластам национального архетипического свойства [6, с. 8]. Заметим, что в творческом багаже практически каждого поэта и писателя имеются, с одной стороны, сакрализованные исторические национальные сюжеты, а, с другой стороны, широко представлены традиции разных культур и показано их взаимодействие.

Во-вторых, художники слова, представители литературного белорусско-польского Пограничья, испытывали всегда явное затруднение с собственным национально-культурным самоопределением. Подобное затруднение вряд ли можно однозначно назвать недостатком, поскольку длительные и безуспешные поиски этой самоидентификации были неизбежны. Уже начиная с XVII века, в белорусской культуре оформилась определенная дихотомия: высший слой, пользуясь польским языком, развивал свою культурную традицию с акцентом на метрапольную культуру и восприятие через нее общеевропейских духовных ценностей. В результате возникал специфический симбиоз парадигмы польской культуры (как внешнего оформления) и белорусской ментальности (как внут-

реннего содержания). Одновременно с этим на Брестчине существовала и существует по сегодняшний день автохтонная сельская (народная) культура, которая вбирала в себя элементы многих соседних культур. Поэтому поиски национальной самотождественности авторами белорусско-польского Пограничья происходили как на базе своей этнической культуры, так и других культур, которые тоже уже были понятны и близки им.

Таким образом, исследуя феномен русскоязычной литературы Брестско-Подлясского Пограничья, можно отметить сосуществование и взаимодействие в его рамках нескольких языковых систем, ряда ментальностей, их традиций и множество этнических кодов, отразивших ситуацию полилога культур. А это значит, что такую литературу по праву можно назвать феноменальной, интегративной, ибо она демонстрирует читателю особенности поликультурного взаимодействия. Именно таким образом на Брестско-Подляском культурном Пограничье сегодня мирно сосуществуют, обогащая друг друга, разные культуры и этносы, развивая как русско-белорусские историко-литературные традиции в целом, так и взаимодействия разных культур в частности. А обозначенные выше характеристики – симбиотичность, проблематичность национальной самоидентификации, консервативность духовных и социальных практик – вовсе не умаляет достоинств ни русской, ни белорусской, ни украинской, ни польской культур и их значения для настоящих и будущих социальных процессов.

Национальное и общечеловеческое отчётливо проявляется в произведениях современных русскоязычных художников слова Брестско-Подлясского Пограничья: Л. Красевской, В. Гришковца, Н. Ковалевича, М. Ляшук и др.

Обратимся к отдельным стихотворениям В. Гришковца [3, с. 92 – 106], автора таких поэтических сборников, как «Время отправления» (1981), «Круг аистиный» (1991), «Белые мосты» (2004), книги переводов «Белой вежи свет» (2010), поэта с выразительным индивидуально-авторским стилем.

Следует отметить, что в книге «Белой вежи свет» нашло отражение творчество более ста белорусских поэтов Берестейщины. В интервью Юрию Сапожкову о книге “Белой вежи свет” В. Гришковец отмечает особенности настоящего творчества и творца: “…мне думается, что самая лучшая школа для пишущего профессионально – жизнь. Именно она учит главному в литературе – правде и новизне. Даже самая будничная жизнь, если вглядеться, лишена штампа, скуки, банальности”, поэтому “нужно учиться у жизни. Читать классиков. Не только для наслаждения, но и для учёбы. Обдумывать чувства, а не стенографировать их. Не бояться собственной искренности. Быть взыскательнее к себе. Не бояться неудач. Не переоценивать успех. Короче говоря, не шибко жаждать утверждения”, но работать, работать…” [2, с. 3].

И, действительно, его стихам присущи такие черты, как открытость, исповедальность, импульсивность и правдивость. Особенно ярко авторское мировидение национального и общечеловеческого проявляется в тематике и проблематике его творчества.

Так в сборнике «Белые мосты», в таких стихотворениях, как «Не помню, что было. Не знаю, что будет…», «Приходил, а дверь не открывали…», «Проща-

нье белоруса с Кремлём», «Ветер», «По жизни шел я, словно через реку…» и др. В. Гришковец говорит о многоликом независимом характере и противоречивом мировоззрении жителей Пограничья, соединившего судьбы и темпераменты многих этносов и народов. В стихотворении “Славянская заздравная” поэт прослеживает тернистый путь не только родного Полесья, но и тот, который прошли все славяне, живущие ныне в Украине, России, Беларуси. Путь, который был и останется для каждого общим, единым, объединённым вопреки всему “родной землёй” и тем “горьким хлебом”, который доводилось вкушать славянам на протяжении многих столетий.

Рассуждает поэт и о поликультурных браках, задумывается о своих корнях, родителях, роде… В стихотворениях “Что же было в отце моём русского?”, “Что русского было в батьке моём?” поэт пытается отыскать в себе те черты характера, которые унаследовал от матери-белоруски и русского отца, и которые всегда составляли основу характера славянина. Это необыкновенное трудолюбие, физическая и духовная красота славян, их природный ум и бесхитростность, абсолютное доверие людям и честность, искренность, открытость и справедливость, их бескорыстность, выносливость и терпение, умение веселиться и способность взбунтоваться.

Лирический герой В. Гришковца – личность драматическая. Он устал от поиска счастья и смысла жизни, от поисков себя в этом безбрежном мире и потому живёт в постоянном беспокойстве и сумятице, живёт как бы на распутье, в вечных поисках чего-то недостижимого и им самим даже неопределённого и непонятого… Его герой то романтик-оптимист, то безнадёжный пессимист, испытывающий щемящую ностальгию. То гордый и независимый, то безвольно плывущий по волнам жизни. То он искренний и чистый, то опустившийся на дно жизни. То святой, исповедующий одну только правду, то кающийся грешник, думающий о пережитом и желающий его изменить. Лирический герой мечется в поисках ответа на вечные вопросы бытия, понимая, что общечеловеческие качества, такие, как искренность отношений, верность в дружбе и любви, умение поддержать человека в трудную минуту, будут всегда востребованы обществом, а потому, не находя себе успокоения, боится быть непонятым людьми.

Его утешает лишь родительский дом, где всегда ему открыты двери. Поэтому так часто звучит в сборнике «Белые мосты» мотив сыновней любви, мысль о прощении, о теплоте человеческих отношений. Мать для него не только самый родной человек, с кем можно разделить свои радости и огорчения, она – его опора, надежда, спасение, придающая силы в минуты душевной тревоги. Отцу обязан он всей жизнью, потому что благодаря ему и стал честным человеком.

В творчестве уже зрелого поэта лирический герой научился ценить жизнь, понимать её значимость. Он умеет держать слово. В стихотворениях «Молитва вероотступника», «Понять, принять и полюбить…» лирический герой просит у Бога «дольше продлить» его жизнь, хоть и не совсем праведную, обещая измениться. Главным мотивом поэзии является горькая, исповедальная самооценка. Валерию Гришковцу важно «понять, принять и полюбить, // В себе самом открыть другого». Неслучайно, для лирического героя становится более необхо-

димой и важной саморефлексия, желание запечатлеть свои переживания, а не кого-то другого. Поэт уверен, что достичь этого, можно только живя в ладу с верой, с благими помыслами. Примечательно, что поэт, как истинный христианин, видит смысл жизни в следовании христианским заповедям.

Его стихи о скоротечности жизни очень серьезны и правдивы. А пессимистические настроения лирического героя о неправедно прожитой жизни, сменяются мыслями об истинной ценности самой жизни, говоря словами И. Бунина, «жизнь – прекрасна, даже если она ужасна». И потому, наверное, лирический герой В. Гришковца понимает, что жизненный пессимизм у всякого живущего на Земле происходит оттого, что цель никогда не достигается, потому что за ней, как за горизонтом – уже новый, другой, горизонт. Лирический герой понимает, что именно к неясно различимым целям так страстно устремляются люди и народы. И чем взрослее человек, тем яснее он понимает, что главное не цель, а тот путь, который к ней должен пройти человек. Но на этом пути часто теряется столько, что и цель не стоит того, чтобы так безудержно гнаться за ней. Но самым значимым здесь является то, что человек к концу пути приходит совсем иным и понимает, что ему уже не нужно то, за чем он так стремительно гнался, а нужно лишь успеть научиться главному – жить по совести и правде, вовремя передать эти качества молодому поколению. В этом автор видит смысл и значимость существования человека. Духовный мир лирического героя богатый и противоречивый, но в нем доминирует безграничная щедрость, высокая требовательность к себе и другим, непримиримость ко лжи и несправедливости.

В творчестве поэта национальное и общечеловеческое проявилось и в нравственно-философской лирике. Лирический герой обеспокоен моральной деградацией общества, принятием безнравственности, как нормы поведения, и, что ещё страшнее, как образца для подражания. В Гришковец говорит о философии жизни, её вечности и неизменности, а иногда и парадоксальности. Лирический герой стихотворения «Я не верю, что белое – чёрное…» не хочет верить, что «белое – чёрное», что «наглое – значит, смелое», но действительность жестока и диктует другое, убеждая в том, что очень часто в жизни «печален дел добрых удел». Вместе с тем, художник слова утверждает, что все люди – «подобие Творца», хотя и грешники, потому что в грехе зачаты, с грехом идут по жизни и грех передают по наследству. Он предостерегает читателя от того, чтобы греховность не стала нормой поведения человека. Может быть, потому лирический герой разочарован и не верит в то, что человека можно изменить. Поэтому первая и последняя строфы звучат в унисон, образуя кольцо. Заметим, что здесь автор использует своеобразную игру понятий. Говоря о неспособности современного технологизированного мира к позитивным духовно-ценностным переменам, автор с горечью замечает, что в современной жизни произошла подмена парадигм, жизненно важных ориентиров, когда наглость воспринимается как проявление смелости, а добрые дела вызывают негодование у толпы, зависть и потому желание очернить само дело и его автора. Иногда же в угоду мнению толпы добрые дела остаются просто специально незамеченными и игнорируемыми, не нужными, специально фальсифицируемыми. Мир, в котором «дурак, стано-

вясь в позу умного», имеет право «вещать истину», «резать ребром», где стакан поднимают одновременно и за здоровье, и за упокой, абсурден и недолговечен, ибо сам уничтожит себя своей безнравственностью.

Невольно читатель задаётся вопросом: «Что же это за мир, в котором здоровье – смерть, а жизнь – инобытие?» [4, с. 123]. Такой мир ужасен. Поэтому В. Гришковец пытается разбудить сознание читателя, воззвать его к самоанализу, к здоровой мысли и делу, способному улучшить нравственную сущность человека. Лирический герой уверен в том, что подмена жизненных ориентиров, как страшный порок человечества, стала нормой нашего времени, подтверждающая парадоксальность жизни и зовущая к поиску путей оздоровления человеческой души. Это и есть тема стихотворения, которое полностью построено на контрастах, когда всё воспринимается с точностью до «наоборот».

Ключевые и доминантные слова лишь подчёркивают это: «белое – чёрное», «дурак – поумнел», «печален – дел добрых удел», «наглое – смелое». Вероятно, художник слова рисует картину абсурда, то есть то, чего не должно быть. Но картина мира, нарисованная в стихотворении, к сожалению, – наша жизнь. И всё же, нет ничего более странного и непонятного как для отдельного человека, так и человечества в целом, более алогичного и в то же время феноменального, чем наш мир, в котором человек может выжить лишь оставаясь добрым, отзывчивым и чутким, ибо даже в этом мире абсурда и парадокса общество обязано думать о вечном, о Человеке и будущем Мироздания.

Внутренняя антитеза, раскрывающая противоречия современности, проявляется и в композиции стихотворения. В первой строфе читаем: «знаю твёрдо, что вздорное – вздорное», а в последней строфе: «как прискорбно, что наглое – смелое». Заметим, что художнику слова больно от осознания этой простой истины, которая ведёт общество к деградации, а мир к уничтожению. Для лирического героя В. Гришковца понимание алогичности жизни намного страшнее, чем жизнь в неведении. Может быть, поэтому лирический герой потрясён, растерян, и оттого он «усталый и злой». Его пугает то, что люди стали злыми, завистливыми, перестали быть искренними, что многие фальшивят в угоду кому-то или чему-то, часто играя роль, выгодную себе, а не делу именно сегодня, так как хотят сделать карьеру или добиться других высот, чаще всего, материальных. И совсем не думают о деле, о том, как сделать мир лучше. Невольно вспоминаются слова М. Лермонтов: «Жалкий человек…/ Под небом места много всем/ Но беспрестанно и напрасно/ Один враждует он/ Зачем?»

И потому лирического героя страшит то, что «подлец в роли преданно-мудрого/ Встал с открытым – он слушает – ртом». Ужасно не то, что подлецы и негодяи заслушиваются речами дурака, а то, что дураки уверенны, что они – короли жизни. Поэтому и страшит лирического героя то обстоятельство, что жизнь дошла до таких пределов, что даже дураки понимают выгоду, таящуюся в умении прикидываться умными. А это уже абсурд, алогизм, парадокс. Оттого лирический герой «злой и усталый». Правда, он верит, что мир негодяев, творящих всё в угоду своему Эго, всё-таки должен измениться и стать способным к сози-

дательному добру во имя сохранения вечных и непреходящих общечеловеческих ценностей.

Специфика тематики, проблематики предопределила и особенности лексики, морфологического и синтаксического строя стихотворения. Доминируют имена существительные с отрицательной коннотативной окраской («подлец», «дерзкое», «прискорбно»). Заметим, что эта окраска присутствует в их первичном значении, а значит, поэт не ищет новых значений у старых слов, он употребляет слова низкого стиля намеренно, демонстрируя, тем самым, открыто своё отношение к лирическому герою. В синтаксисе стихотворения нет императивно-восклицательных предложений и фраз (за исключением, «он слушает!»), но от этого призывность произведения не становится ниже. Знание того, что художник слова не верит громким словам, а понимает истину жизни, и говорит о ней убедительно, с экспрессией, действует на читателя лучше всякого призыва. Кажущаяся на первый взгляд простота изложения материала, на самом деле парадоксальна, как и идея стихотворения: оказывается, никуда не скрыться порядочному человеку от абсурдности мира. Лирическому герою остаётся только научиться жить в этом мире, приспособиться, изменив своё отношение к нему, а может быть, чтобы выжить, и пойти на сделку с совестью. Но лирический герой не верит в такое «перерождение» человека. Он лишь убеждён в том, что философию жизни, где основа «наглое – смелое», нужно обязательно менять, ибо необратимые процессы – неизбежны. Автор, кажется, призывает читателя осмыслить и понять простую формулу жизни «Человек! – Это звучит гордо!».

Общечеловеческое и национальное проявилось и в жанровом своеобразии лирики Валерия Гришковца (лирические стихотворения, ода («Благодарность», «Вот пришли»), городской романс, посвященный Алесю Кожедубу и др.) свидетельствует о мультикультурности и креативности его мышления, значимости его поэтического дарования. Стихи поэта настолько мелодичны, что напоминают песню («Свадьбы забубенные»). Неудивительно, что В. Гришковец в соавторстве с композитором Олесем Венгером являются создателями гимна родного города Пинска.

Национальное и общечеловеческое проявилось и в прозаическом цикле художественной мемуаристики «Бюро находок (непридуманные рассказы)», в рассказах о белорусских страницах жизни русских художников слова: поэта А. Блока, творчестве И. Бунина и др. В рассказе «Нести свой крест» автор признается: «Самому себе не хочется признаться: люблю всё русское»: «с ранней юности, даже с детства, я заслушивался народными песнями. И любил, без преувеличения, все: русские, украинские, белорусские. Но «Коробейники» всегда стояли превыше…». Но это не мешает В. Гришковцу любить и своё Полесье. Полесским городам Пинску, Бресту и окрестностям, рекам Припяти и Пине, – любимым местам своего детства, он посвятил немало стихотворений, очерков и эссе, потому что без родины он не представляет себе жизни: /Горше родимой – полыни не сыщешь. / Слаще беды, чем любовь, не узнать. / Родина – сад мой, моё пепелище. / Здесь расцветал я. И здесь мне сгорать.

Как видим, творчество В. Гришковца отличается глубокой философией жизни, чувством единения славян, увлечением русской историей и культурой, пониманием её значимости для живущего на Белорусско-Польском Пограничье, гармонией того национального и общечеловеческого, без которого нет настоящего понимания жизни, потому что «все души говорят на одном языке».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гніламёдаў, Уладзімір. «Заставацца сабой…» / уклад. Мікола Мікуліч. – Мінск : Выдавецтва «Четыре четверти», 2012. – 574с.

2. Гришковец, В. Ф. Белые мосты: стихи, рассказы, эссе, статьи, заметки / В. Ф.Гришковец. – Пинск : КУИП "Редакция газеты "Пінскі веснік". – 2004.

3. Жигалова, М. П. Этновитальность и мультикультурность в литературе: Интерпретация и анализ. Монография/ М.П.Жигалова. – LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH&CO.KG. Саарбрюккен, Германия, 2012. – 305 с.

4. Русская литература в системе межкультурных коммуникаций XXI века: современное состояние и перспективы развития: коллективная монография. – Ташкент: GEO FAN POLIGRAF, 2013. – 200 с. – С. 108 – 135.

5. Родиончик, Дм. Искусство и либеральная идея // Нёман, №8, 2014. – С. 187.

6. Суслова, Т.И. Общечеловеческое и национальное в культуре: вызов глобализации // Общечеловеческое и национальное в философии: II международная научно-практическая конференция КРСУ (27 – 28 мая 2004 г.). Материалы выступлений / Под общ. ред. И. И. Ивановой / Т. И. Суслова. – Бишкек, 2004. – С. 177 – 183.

ЗАИКА З. М. (Брэст)

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В РАБОТЕ С НЕАДАПТИРОВАННЫМ ТЕКСТОМ ЛЕКЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РКИ

Одной из существенных проблем в вопросе обучения иностранных студентов в БрГТУ является тот факт, что их обучение (в большинстве своем) проходит совместно с белорусскими студентами. Даже на 3 курсе запас общенаучной лексики не в состоянии обеспечить иностранным студентам свободное восприятие и понимание, а также такой сложный процесс, как слушание и запись лекции. Поэтому преподаватели РКИ тесно сотрудничают с преподавателями-предметниками.

Примером такого сотрудничества может являться пособие для иностранных студентов "Методические указания. Научный стиль речи: технический профиль" (на материале текстов по дисциплине "Металлические конструкции") [1]. В основу пособия легли неадаптированные лекции по дисциплине "Металлические конструкции". Для преодоления трудностей при обучении слушанию и записи лекций вначале проводилась работа по способам сокращения слов с целью научить конспектировать текст, а затем обучение ориентации в структуре текста, в умении продуцировать и репродуцировать высказывание в рамках научного текста, фокусируя основную информацию.

Для преодоления трудностей работы с научным текстом, который сложно адаптировать или упростить путем замены языковых средств или конструкциями адекватного содержания, мы предлагаем систему предтекстовых, притекстовых и послетекстовых заданий, которые позволяют снять лексические, грамматические и синтаксические трудности при его восприятии.

Предтекстовые задания направлены на расширение терминологического запаса. Стимулирование работы со справочной литературой. После названия научной темы занятия приводится словарь, который состоит из ключевых слов научного текста занятия. Некоторые слова повторяются, и это дает возможность студентам лучше запомнить их, например: "Прочитайте вслух слова и словосочетания из текста, поставьте ударение. Значения неизвестных слов уточните по словарю (коэффициент, сопротивление, унификация, стержень, гофр, кромка)".

Лексико-грамматический анализ специальной лексики вводится на синтаксической основе, и это формирует более глубокое осмысление грамматико-семантической сущности термина в языковом поле. На этом этапе предлагаются такие задания:

– Образуйте при помощи разных суффиксов (-н-, -нн-, -енн-, -ан-, -ев-, -ов-, -ив-) от имен существительных имена прилагательные. Назовите способ образования новых слов (колонна, эстакада, комплекс, фундамент, модуль, алюминий, проект и др.).

– Объясните образование сложных слов. Назовите слова, от которых они образованы (междуэтажный, трубобетонный, путепровод, внецентренносжатый, грунтосварный, энергообразный, металлопрокат и др.).

– Выделите корень в словах (нагрузка, нагружать, груз, грузить, погрузчик и др.).

– Образуйте сравнительную степень прилагательных при помощи суффиксов -ее-, -е-. Обозначьте суффиксы (трудный, широкий, удобный, жесткий, массивный и др.).

– Подберите синонимы к словам (предварительно, соответствующий, требующий, генеральный, рациональный, производный, габаритный, агрессивный и т.д.).

– Просклоняйте словосочетания. Определите главное слово. Поставьте вопрос к зависимому. Определите род и число имен существительных в словосочетаниях (расчетное усилие, сплошные колоны, соответствующий коэффициент и т.д.).

– Составьте всевозможные словосочетания, используя слова из правого и левого столбиков. Выпишите их, обозначьте главное слово, поставьте вопрос.

Подбор	условный
сечение	заданный
конструирование	сплошной
усилие	расчетный
колонна	необходимый
гибкость	мощный
устойчивость	требуемый

– Образуйте от глагольных словосочетаний именные. Обозначьте главное слово (стержни объединяют, колонны классифицируют, заготовки получают).

Притекстовые задания рассчитаны на понимание содержания, формы и структуры текста, на умение реализовать коммуникативную задачу, например:

1. Вставьте в научный текст вместо точек подходящие по смыслу глаголы в нужной форме.

2. Озаглавьте текст. Сформулируйте вопросы к каждому предложению.

3. Определите подтему каждого обзаца. Выпишите из текста ключевые слова.

4. Разделите текст на микротемы (подтемы) и озаглавьте их. Заглавие к микротемам запишите в виде назывных предложений.

5. Прочитайте текст. Вместо точек вставьте необходимые предлоги. С какими падежами имен существительных они употребляются.

6. Выпишите из текста предложения с пассивной конструкцией, замените на активную.

7. Выпишите из текста глаголы совершенного вида, подберите где можно к ним глаголы несовершенного вида.

8. Найдите в тексте предложения с причастным оборотом, замените их на сложноподчиненные предложения со словом который.

Послетекстовая работа направлена на формирование коммуникативных навыков и на осмысление содержания текста, например:

1. Прочитайте текст еще раз. Дайте утвердительные или отрицательные ответы на вопросы:

а) Разрезы изображаются на месте видов?

б) Изображение предмета, мысленно рассеченного одной или несколькими плоскостями, называется разрезом?

в) Простой разрез выполняется двумя секущими плоскостями?

2. Закончите предложения, используя информацию текста, например:

а) Центробежные стержни применяются для …

б) Колонны состоят из трех частей: …

в) Хорошо работают на центральное сжатие и экономичны по затрате материалов …

3. Ответьте письменно на вопросы, используя информацию текста лекции.

а) Где применяются центробежные стержни?

б) Из какого материала проектируют колонны и центральносжатые стержни?

в) Какие колонны экономичны по затрате материалов?

4. Составьте простой план к тексту, используя назывные предложения.

5. Составьте вопросный план к тексту лекции.

6. Составьте сложный план к тексту.

7. Законспектируйте 1 и 2 обзацы текста. Прочитайте свой конспект и сравните его с первоначальным текстом.

8. Используя рисунок 4, расскажите о схемах сопряжения балок с колоннами.

9. Составьте сложный план текста. Перескажите текст, используя таблицу 1 с расчетными данными сжатых стержней.

Предложенная методика работы с научным текстом способствует расширению терминологического запаса, его осмыслению и запоминанию, стимулирует мыслительную деятельность, формирует коммуникативную компетенцию научного стиля речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Драган, А. И. Научный стиль речи: технический профиль : Методические указания / А. И. Драган, Н. Н. Борсук, З. М. Заика. – Брест, 2013. – 90 с.

ІКОННІКАВА Л. У. (Мінск)

КАНЦЭПТ ВЕРА Ў ТВОРЧАСЦІ Г. МАРЧУКА

Вера з’яўляецца феноменам культуры і духоўнага жыцця чалавека, што абумоўлівае цікавасць да яго ў розных галінах ведаў: філасофіі, псіхалогіі, літаратуры, сацыялогіі. Акрамя таго гэта і цэнтральны канцэпт хрысціянскага дыскурсу. У адпаведнасці з рознымі цывілізацыйнымі поглядамі на свет, грамадства, асобу, дадзены канцэпт напаўняецца рознымі семантычнымі сэнсамі, агульны змест якіх можна вызначыць як унутраны стан кожнага асобнага чалавека. Таму немагчыма даць вычарпальнае апісанне канцэпту вера, аднак можна акрэсліць асноўныя складнікі зместу. У адпаведнасці з “Тлумачальным слоўнікам беларускай літаратурнай мовы”, яго ядро складаюць наступныя лексічныя значэнні:

1. упэўненасць у кім-, чым-небудзь (вера ў свае сілы, у людзей);
2. перакананне ў існаванні звышнатуральных сіл (вера ў Бога);
3. тое, што і рэлігія (хрысціянская вера) [4, с. 109].

Займаючы адну з цэнтральных пазіцый у мастацкай карціне свету Г. Марчука, канцэпт вера часцей за ўсё выяўляецца ў 2-м сваім значэнні. Носьбітамі яго сэнсу становяцца слова “Бог” і непасрэдна лексема “вера”. Дадзены канцэпт раскрываецца амаль у любым творы пісьменніка, незалежна ад родава-жанравай прыналежнасці. Найбольш яркае яго выражэнне назіраецца ў літаратурна-філасофскім эсэ “Канон Богу”, у “Споведзі”, навеле “Божы дар”, раманах “Кветкі правінцыі”, “Крык на хутары”, “Прызнанне ў забойстве”, “Без ангелаў”, драмах “Кракаўскі студэнт”, “Пеўчыя 41 года”, “Дарога ў Іерусалім”.

Вера – глыбокае, пранізанае эмоцыямі паняцце якога-небудзь палажэння ці ўяўлення, непасрэднае імкненне да таго, што з’яўляецца ісцінай. Яна заўсёды суб’ектыўная. У хрысціянстве вера вызначаецца як яднанне чалавека і Бога. У такім значэнні канцэпт знаходзіць сваё выяўленне і ў творчасці Г. Марчука. Адпаведнасць канцэпту вера ў хрысціянскім дыскурсе і ў творах пісьменніка шмат у чым абумоўлена тым, што на старонках раманаў, навел, п’ес часта дзейнічаюць не проста веруючыя людзі, а манахі, якія адпаведна напаўняюць змест канцэпту рэлігійным сэнсам. Дамінантнае становішча канцэпту вера ў мастацкай карціне свету пісьменніка выяўляецца нават у творах, дзе галоўнымі героямі

аповеду становяцца людзі з атэістычнымі поглядамі, як, напрыклад, Сяргей Бяда (раман “Без ангелаў”) ці Сава (раман “Сава Дым і яго палюбоўніцы”). Такіх персанажаў пісьменнік усё роўна зводзіць разам не проста з веруючымі людзьмі, а з манахамі, для якіх вера – сэнс жыцця. Гэтыя сутыкненні дапамагаюць мастаку раскрыць новыя бакі характараў дзеючых асоб, сцвердзіць ідэю, што любы чалавек мае права памыліцца і стаць на іншы, лепшы, шлях.

Вера своеасаблівы спосаб выпраўлення дысгармоніі быцця і, у прыватнасці, ратунку душы чалавека. Менавіта з такой пазіцыі зыходзіць пісьменнік, калі паказвае пошукі сэнсу жыцця чалавека, што страціў “апірышча” (Сяргей Бяда “Без ангелаў”). Манах Прокл, з якім звёў лёс Сяргея Бяду, дапамагае герою ўбачыць новы шлях: “Царква вучыць быць чалавекам з Богам у сэрцы і звераю ў душы” [2, с. 162]. Вера з’яўляецца жыццядайнай крыніцай, што можа дапамагчы спасцігнуць сваё прызначэнне. Пасля размоў з манахам пра хрысціянскія асновы светабудовы Бяда адчувае цеплыню ў сэрцы, пачынае задумвацца пра свае адносіны да блізкіх яму людзей. Разам з тым Г. Марчук ніколі не імкнуўся да спрошчанага і аднабаковага паказу духоўных пошукаў асобы, тонка адчуваючы складанасць маральных узрушэнняў псіхікі чалавека, што дапамагае стварыць праўдзівую гісторыю лёсу свайго персанажа. Раман “Без ангелаў” заканчваецца самагубствам Сяргея Бяды, які не змог без чужой дапамогі адчуць выратавальную моц веры, што так і не стала для яго новым “падмуркам”. Вось таму Г. Марчук выказвае думку, што “без Бога жыць можна, але з Богам у душы надзейней і спакайней” [3, с. 365]. Тым не менш твораў з выразна акрэсленымі персанажамі-атэістамі амаль няма.

Аснова канцэпту вера заключаецца ў кругавароце размовы двух ці болей суб’ектаў, якімі часцей за ўсё становяцца Бог і чалавек. Найбольш поўна такія ўзаемаадносіны паказаныя ў літаратурна-філасафскім эсэ “Канон Богу”, дзе хрысціянская мадэль бачання свету прадстаўлена праз прызму асаблівасцей веры насельнікаў Давыд-Гарадка. “Канон Богу”, як сцвярджае Г. Дашкевіч, – “роздум пісьменніка аб узаемаадносінах яго землякоў з Богам, з верай” [1, с. 14]. Думкі, выказаныя пісьменнікам у творы, адлюстроўваюць ідэал аўтара, які ўпэўнены, што чалавек “абавязаны шукаць апору ў маральным законе, у рэлігіі” [1, с. 14]. Вера спрыяе духоўнаму ўзвышэнню, надае высакароднасці, абуджае ў чалавеку лепшыя маральныя якасці: “Невымоўная лучнасць Боская напаўняе духоўнай энергіяй і веліччу” [3, с. 382].

У эсэ “Канон Богу” Г. Марчук з дапамогай звыклых маўленчых формул “Уратуй, Госпадзі”; “Бог у помач”; “Дай Божа, каб Гасподзь захаваў”; “Дапамажы, Божа” перадае непарыўную “еднасць Бога, людзей, хат, вуліц” [3, с. 381]. Прысутнасць Усявышняга пастаянная ў жыцці гарадчука, пра што сведчыць цэлы шэраг прыкладаў: сварлівыя словы жанок “Няма на цябе Бога” [3, с. 381], парады дзецям перад кантрольнай ці экзаменам звяртацца за благаславеннем і дапамогай да Бога «Не забудзь папрасіць Бога: “Дай, Божа, каб добрэ було. Памажы”» [3, с. 381], праклёны і пажаданні «Самае жахлівае і непрыемнае праклятце: “Коб цябе Бог пакараў” і самае прыемнае пажаданне: “Коб цябе Бог любіў”» [3, с. 383], кампліменты “Вочкі, як на іконе. Тварык, як у анё-

ла. Анёльскае дзіцятко” [3, с. 382], нават запужванні “слухайся, а то Божанька пакарае” [3, с. 382]. У той жа час у мястэчку не пачуеш прыказак і прымавак, якія б тычыліся чорта, бо тут не любяць жартаваць з нячыстай сілай: “Прытрымліваюцца правіла: лепш быць далёкім, але ўсё ж сваяком Бога, чым найбліжэйшым суседам чорта” [3, с. 383].

Пісьменнік адзначае, што не пахіснула тысячагадовай хрысціянскай свядомасці давыд-гарадчукоў нават усюдыіснае тэлебачанне, якое, штодня нараджаючы новых “куміраў”, не здолела разбурыць укладу жыцця. У мястэчку ўсе ведаюць пра існаванне Бога, хоць, як заўважае мастак, і не ўсе людзі адпавядаюць Боскаму пачатку: “толькі ў старасці больш згадваюць пра пекла, а так яго і не ўспамінаюць, дазваляючы сабе дробныя грашкі, але раніцаю, калі адзін, каб не ўслых, каюцца, б’юць кулаком у грудзі: – Богам клянуся, больш не буду. Усе. Капцы” [3, с. 382]. Згадаўшы гэты эпізод з жыцця местачкоўца, Г. Марчук пераводзіць гаворку на думкі гарадчука пра сваіх родных у апошнія хвіліны жыцця. Але падаецца, не выказанай засталася фраза “і так па коле”, якая б лагічна завяршыла папярэдняе выказванне. Такая недаказанасць выступае стылістычным прыёмам, што дазваляе пісьменніку не факусіраваць увагу на заганных баках жыцця дарагіх сэрцу людзей і ствараць адпаведны лірычны настрой.

Нягледзячы на крыўду на Бога, а іншым разам і ваганні, давыд-гарадчукі захоўваюць хрысціянскія традыцыі і перадаюць іх ад пакалення пакаленню: “А тых, хто не верыць у Бога, а замяняе веру ва Усемагутнага верай у сілы прыроды, шкадуюць – не прынята спрачацца пра існасць Бога” [3, с. 382]. Ва ўнутраным удасканаленні чалавека значная роля належыць царкоўным святам, бо ў такія дні, як заўважае Г. Марчук, людзі робяцца дабрэйшымі, “мякчэюць сэрцам і сваю крыўду, а часам і злосць за свае часовыя няўдачы не паказваюць” [3, с. 381]. Менавіта ў гэты час прысутнасць Бога поўная, а разам з ёй узнікае неабходнасць і ў лучнасці паміж людзьмі: “людзі ў такія дні хочуць адчуць плячо суседа, сябра, аднакласніка. Хочуць быць бліжэй да Бога” [3, с. 381]. Тым не менш аўтар не імкнецца да спрашчэння праблемы рэлігійна-філасофскіх пошукаў і адзначае, што сучасная моладзь праяўляе недавер, сумненні і нават легкадумнасць у адносінах да Бога: “Старым прыкра, што вера ўжо не такая моцная” [3, с. 384]. Для мастака адносіны да Усявышняга служаць паказчыкам чалавечнасці, але “вера без справы мёртвая”, таму “трэба спяшацца рабіць дабро” [2, с. 162].

Такім чынам, у эсэ прадстаўлена мадэль бачання свету ва ўзаемаадносінах з Богам. Для давыд-гарадчукоў ён – неад’емная частка рэчаіснасці. У Г. Марчука размова ідзе пра веру як стан даверных адносін да Бога, а не як акт прымання чаго-небудзь у якасці ісціны, г. зн. Бог з’яўляецца не аб’ектам веры, а ўмовай даверу чалавека да існаснай праявы яго жыцця. Ён успрымаецца нават як чалавек. У эсэ аўтар адзначае, што “Бог успрымаецца не як байка, а як добры чалавек, які пастаянна сочыць за кожным” [3, с. 383].

У творчасці пісьменніка знаходзіць сваё выяўленне і іншы, матэрыяльны, бок канцэпту вера. Ён можа быць выражаны такімі рытуальнымі прадметамі матэрыяльнай культуры, як абразы, нацельны крыжык: “Нацельны крыжык і іконка – самыя дарагія святыні, якія ахоўваюць і цела, і душу. Тут не знойдзеш

хаты, у якой не было б на покуці іконы” [3, с. 382]. Яны дазваляюць рэалізаваць канцэпту ахоўную функцыю. Гарадчукі вераць, што “ў хату, у якой на покуці абразы Хрыста, Божай Маці, Міколы Угодніка, маланка не ўдарыць” [3, с. 389]. Гэтыя прадметы становяцца культурнымі артэфактамі, насычаюцца сакральным зместам і служаць адзнакай веры.

У “Споведзі”, дзе выразна адчуваецца аўтабіяграфізм зместу, а за апавядальнікам стаіць сам пісьменнік, канцэпт вера набывае выразныя індывідуалізаваныя адценні аўтарскага светапогляду: “Пра Бога. Колькі памятаю сябе, ён заўсёды ў маіх думках прысутнічае. Мала ў які дзень я не згадваю яго. Ды, бадай, і дня такога не было. Такое правінцыяльна-праваслаўнае выхаванне <…>. На шляху душы да Бога было ўсё: страх, павага, крыўда, моцная крыўда, пакаянне, захапленне, азлобленасць, радасць і, нарэшце, пакорлівасць і пачуццё ўласнай бяссільнасці. Ніколі не сумняваўся ў тым, што Ён жыве на небе” [3, с. 340]. У гэтым шляху, на думку аўтара, і праяўляецца сапраўдная вера, якая не знікае пры выпрабаваннях, а светапоглядныя і жыццёвыя памылкі загартоўваюць чалавека. Яна становіцца яшчэ адным апірышчам у жыцці, дапамагае спасцігаць рэчаіснасць, накіроўвае і садзейнічае гарманізацыі адносін паміж людзьмі, чалавекам і светам. Пра гэта і афарызмы пісьменніка: “Рэлігія – грандыёзны, надзейны метад заспакаення трагічных сумненняў чалавека аб бессэнсоўнасці жыцця” [3, с. 375].

Для Г. Марчука вера – гэта пэўныя правілы паводзін: “У веры ідэі няма. У яе ёсць адны правілы паводзін для душы і цела” [3, с. 368]. У гэтым выяўляецца духоўны змест канцэпту. Разам з тым канцэпт частку свайго зместу праецыруе на іншыя складнікі канцэптасферы пісьменніка, у прыватнасці, на любоў. У разважаннях мастака пра самае светлае пачуццё ў жыцці асобы знаходзім наступнае: “Бог ёсць пачатак, ад якога бярэ выток самае моцнае, самае вечнае слова – каханне” [3, с. 349]. Тут адбываецца перанос рэлігійнага зместу на іншы аб’ект, сакралізацыя пачуццяў, рэчаіснасці, што аднак не супярэчыць і хрысціянскаму дыскурсу, дзе ўтвараецца своеасаблівае трохадзінства вера-надзея-любоў.

Змест дадзенага трохадзінага канцэпту вера-надзея-любоў у дыскурсе хрысціянскай тэалагічнай літаратуры можна акрэсліць як шлях да духоўнага выратавання. Кожны яго кампанент паасобку з’яўляецца значным этычным правілам, выкананне якога – неабходная ўмова для развіцця духоўнай свядомасці хрысціяніна і, па-сутнасці, для ратавання душы. У выніку канцэпт садзейнічае гарманізацыі адносін чалавека са светам, далучэнню да духоўнасці.

У творчасці Г. Марчука канцэпт надзея з хрысціянскай трыяды веранадзея-любоў лексічна не вербалізаваны, але і казаць пра яго адсутнасць у канцэптасферы творчасці пісьменніка нельга. Адсутнасць надзеі ў кагнітыўнай карціне свету заканамерна прыводзіць да песімістычнага светаўспрымання, што павінна накладваць свой адбітак на эмацыянальны фон і гучанне твораў. Наяўнасць у творчасці Г. Марчука такіх герояў, як Адась Доля, Воўк-Пустэльнік (“Кветкі правінцыі”), Аўрора Іванаўна, Людміла Стралец (“Майская прыгажуня”), Маня (“Крык на хутары”) ды шэрагу іншых дае падставы гаварыць пра ап-

тымізм мастака, а разам з тым і пра замацаванасць канцэпту надзея ў канцэптасферы.

Такім чынам, канцэпт вера – цэнтральная светапоглядная пазіцыя і адначасна псіхалагічная ўстаноўка, якая мае на ўвазе, па-першае, усведамленне пэўных светапоглядных аксіём, па-другое, характарызуецца асаблівым даверам да Бога, па-трэцяе, з'яўляецца пэўным зводам правіл, якія садзейнічаюць гарманізацыі жыцця і вядуць да духоўнага выратавання чалавека. У творчасці пісьменніка адлюстроўваюцца два бакі канцэпту: духоўны і матэрыяльны. Для Г. Марчука вера становіцца арганізуючым пачаткам жыцця асобы, служыць паказчыкам чалавечнасці, што сцвярджаецца ў большасці твораў.

ЛІТАРАТУРА

1. Дашкевіч, Г. М. Арыгінальнасць спасціжэння сэнсу жыцця ў “Давыд-гарадоцкіх канонах” Георгія Марчука / Г. М. Дашкевіч // Сб. научных статей / Гомел. гос. ун-т им. Ф. Скорины. – Гомель, 2013. – Вып. 8 : Христианский гуманизм и его традиции в славянской культуре. – С. 14 – 16.

2. Марчук, Г. Без ангелаў : раман, апавяданні / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 256 с.

3. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.

4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 4-е выд. – Мінск : БелЭН, 2005. – 784 с.

ІШЧАНКА Г.М. (Брэст)

“КАБ СТАЦЬ МУЖЧЫНАМ – ІМ НАРАДЗІЦЦА МАЛА…” (ДА ПЫТАННЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧАЙ І МЕТАДЫЧНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ АПАВЯДАННЯ М.СТРАЛЬЦОВА “НА ЧАЦВЁРТЫМ ГОДЗЕ ВАЙНЫ”)

Чтоб стать мужчиной – мало им родиться,
Как стать железом – мало быть рудой.
Ты должен переплавиться. Разбиться.
И, как руда, пожертвовать собой.

М. Львов

Міхась Лявонавіч Стральцоў належыць да таго пакалення беларускіх пісьменнікаў, чыё дзяцінства прыпала на ваенны і пасляваенны час. Пісьменнік праз гады назаве яго “незабыўнай і па-свойму шчаслівай парой”, бо, “нягледзячы на тое, што яно помніць жахі вайны, ведае смерць блізкіх, ведае, што такое голад і нястачы, ведае сіроцтва, але яно і шчаслівае веданнем высокай цаны самога жыцця, шчодрасці чалавечага сэрца” [1, с. 414].

Апавяданне “На чацвёртым годзе вайны” напісана М. Стральцовым у 1964 годзе. Як прызнаецца аўтар, у ім увасоблены “ўражанні ваеннага дзяцінства, першапачатковы, можа, самы галоўны жыццёвы вопыт” [1, с. 414]. Гэты вопыт не адразу абазваўся ў творчасці пісьменнікаў яго пакалення, бо ўсведамленне яго

важнасці “расло разам з намі, з чалавечым і грамадзянскім пасталеннем” [1, с. 414].

Апавяданне “На чацвёртым годзе вайны” вывучаецца ў 11 класе. Як паказвае практыка правядзення ўрока па гэтай тэме, пры самастойным яго асэнсаванні ў юнакоў складваецца фрагментарнае ўяўленне пра твор, аўтарская пазіцыя застаецца па-за іх увагай. Каб наблізіць эмацыянальны вопыт пакалення, якое не ведае вайны, да вопыту пісьменніка, на ўступных занятках да твора варта пазнаёміць адзінаццацікласнікаў з наступнай высновай аўтара: “Побыт, самы просты і бедны не ганьбіць чалавека, а, як ні дзіўна, часта ўзвышае яго, адкрывае ў ім “душы залатыя россыпы” – мужнасць, самаахвярнасць, прыгажосць учынку, спагадлівасць, дабрыню, адчуванне знітаванасці і еднасці з другімі людзьмі” [1, с. 414]. Асэнсаванне аўтарскага сцверджання створыць праблемную сітуацыю на ўроку. Не ўсе адзінаццацікласнікі падзяляюць аўтарскую пазіцыю, для многіх з іх сёння матэрыяльныя каштоўнасці з’яўляюцца галоўнымі. Юнакі гавораць пра тое, што побыт, беднае існаванне ганьбіць чалавека, калечыць душу. Нават тыя нешматлікія вучні, якія не падзяляюць гэтага меркавання аднакласнікаў, не могуць адказаць на пытанне: “Пры якіх умовах самы просты і бедны побыт не ганьбіць чалавека, а, як ні дзіўна, часта ўзвышае яго, адкрывае ў ім “душы залатыя россыпы”? На далучэнне юнакоў да аўтарскай пазіцыі неабходна скіраваць аналітычную гутарку на ўроку. Каб высветліць адносіны школьнікаў да прачытанага, варта ў іх спытаць: каго з герояў апавядання ім найбольш шкада і чаму? Як паказвае вывучэнне чытацкага ўспрымання твора вучнямі, сімпатыі ў юнакоў розныя. Адны з іх шкадуюць хлопчыка, якога бабуля пакарала за тое, што ён толькі адшчыпнуў трошачкі хлеба. Другім вельмі шкада старую, сын якой загінуў на фронце, і яна не паспела папрасіць прабачэння за тое, што некалі яго пакрыўдзіла.

На арыентацыйных занятках настаўніку варта звярнуць увагу на назву твора, а таксама на тое, што пачынаецца і заканчваецца апавяданне аднолькавым сказам: “Было гэта на чацвёртым годзе вайны”. Што ж хацеў сказаць чытачу пісьменнік? Што адбылося на чацвёртым годзе вайны? Вучні адзначаюць, што на чацвёртым годзе вайны бабуля пакарала свайго ўнука, ад гэтага і малому, і яго маці, і старой стала вельмі дрэнна, але затым яны памірыліся, і зноў у хату вярнулася сардэчнасць узаемаадносін.

Першаснае ўспрыманне твора павінна быць паглыблена ў працэсе яго аналізу. Паколькі твор не мае дынамічнага сюжэта, які б мог захапіць юнакоў, настаўніку неабходна звярнуць увагу, што апавяданне “На чацвёртым годзе вайны” мог стварыць толькі чуйны душой, уражлівы чалавек, і што ўвага мастака скіравана на выяўленне ўнутраных перажыванняў герояў, а праз выкарыстанне мастацкіх дэталяў аўтар перадае цяжар жыццёвага побыту сям’і. Варта заўважыць, што М. Стральцоў не дае імёнаў сваім героям, тым самым падкрэсліваючы тыповасць створаных ім характараў і лёсаў. На наш погляд, прадуктыўным будзе метад аналітычнага перачытвання тэксту на ўроку, з мэтай пагружэння ў яго мастацкую структуру.

Пра тое, што сям’і жылося цяжка, сведчыць знешні выгляд бабулі, яе твар,

учарнелы ад работы і старасці, а таксама і акрайчык хлеба, які толькі ўмоўна можна назваць хлебам, бо спечаны ён быў з бульбы і ячменнага шалупіння-шароек. Аднак і такога “хлеба” не было ўдосталь, члены сям’і хлопчыка, відаць, нярэдка галадалі. Ён разумеў, што робіць дрэнна, і пераконваў сябе, што гэта будзе апошні раз. Голад мучыць не толькі дзіця, але і парсюка, які нудзіцца каля ганка, худы, як дошка, і не можа дачакацца, калі яго нарэшце пакормяць.

На двары стаяла вясна, і гэта значыла, што да новага ўраджаю было яшчэ далёка, а старыя запасы ўжо даўно закончыліся. Адзінай прысмакай для малога былі яйкі, таму і спужалася за іх старая, калі, аступіўшыся на драбіне, упала. Клопат пра яйкі засланіў уласны боль жанчыны.

Сялянская сям’я жыла з працоўнага мазаля, не квапілася на чужое багацце. Калі распускалі калгас, дзед хлопчыка, памяркоўны і паблажлівы чалавек, паспеў узяць толькі Абарванчыка, каня не каня, празванага так за тое, што вырвалі ваўкі некалі паўсцягна. Свёкар ва ўспрыманні нявесткі “так – мужчына ў доме, але не гаспадар” [1, с. 101].

Нястачы сям’і сталі асабліва відавочнымі без маладога гаспадара. Трэба думаць, што старой маці было балюча ўсведамляць, што ў хуткім часе хата будзе патрабаваць рамонту (стаў трухлявым ніжні вянец), а таго, хто здолеў бы выканаць гэтую працу, не стала. Добра разумее тое, што хата засталася без гаспадара, і нявестка. І бабулю, і маці хлопчыка пужала будучыня, бо страта кармільца нічога добрага ім не прадвяшчала.

Бабуля, якая выгадавала ўласнага сына і пражыла жыццё, была пераканана, што кожны член сям’і свае ўчынкі павінен суадносіць з правіламі паводзін, усталяванымі сярод сямейнікаў. Яна, відаць, і тлумачыла ўнуку, што акрайчык хлеба пакінуты на вячэру. Б’ючы матузамі ўнука за самаўпраўства, бабуля, відаць, хацела нагадаць, што ён павінен клапаціцца і аб іншых галодных членах сям’і. Аднак недзе ў глыбіні душы яна разумела, што не легкадумнасць, а голад штурхнуў хлопчыка на такі ўчынак. Аб гэтым сведчаць думкі бабулі, калі яна адпіхнула ад дзвярэй парсючка: “І гэты хоча есці, – падумала яна, – а дзе ж ты на ўсіх возьмеш? Няхай яно ўсё спрахне...” [1, с. 98]. Бабуля ведала, што ў вачах унука яна здаецца жорсткай і нячулай. А было гэта зусім не так, старая вельмі любіла малога, тым больш цяпер, калі ён стаў адзіным, што засталося ад сына, які загінуў на вайне. Жанчыне ўспомнілася, што і яму некалі магла здацца несправядлівай і жорсткай, бо абвінавацціла незаслужана. Самоту маці ўзмацняла тое, што ўжо няма перад кім павініцца. Смерць сына прымусіла яе задумацца над тым, ці варта быць заўсёды справядліва-жорсткай, бо можа здарыцца так, што і не будзе каму паказаць свае сапраўдныя пачуцці.

Маці хлопчыка, занятая працай, стала сведкай таго, як свякроў адсцябала матузамі малога. І хоць яна адчула на сабе яго позірк, які маліў аб спагадзе і літасці, аднак стрымалася і не заступілася за сына, бо не хацела падрываць у яго вачах аўтарытэт свякрыві. Больш за тое, у яе хапіла разважлівасці ўспомніць, што і яна такім чынам часам выхоўвала малога. Назіраючы за пакараннем сына яго бабуляй, жанчына асудзіла і сябе. Павага нявесткі да свякрыві, тактоўнасць маладой жанчыны праявіліся і тады, калі яна не стала глядзець на старую і

знарок моцна загрукала таўкачом у ступе. Тым самым маладзіца супакойвала свякроў, паказвала, што нічога страшнага не здарылася, што ўчынак старой не выклікае яе абурэння. Маладая жанчына – вельмі праніклівы чалавек, бо, толькі зірнуўшы на свякроўчын твар – спустошаны і нейкі пакутліва нямы, яна зразумела, што старая цяпер таксама шкадуе малога. А нявестцы было шкада іх. Таму яна не магла забыцца пра сына і свякроў, а пазней клікала і малога, і старую ў хату, ведаючы, як цяжка ім абодвум сам-насам са сваім болем. Маці хлопчыка адчувала сваю адказнасць і за сына, і за свякроў, якая страціла ўласнае дзіця. Маладзіцы таксама было нялёгка: пражыўшы ўсяго тры гады з мужам, яна засталася ўдавой. Жанчына ведала, што няпроста ёй будзе паставіць сына на ногі. Яна разумела: трэба быць моцнай, трывалай і нават жорсткай да сябе і блізкіх людзей, каб не пакрыўдзілі чужыя.

Чаму ж свякроў, якая адчувала клопат нявесткі, апошнім часам яе сціранілася? Чаму маці не хацела, каб нявестка бачыла яе боль і слёзы? Маці балюча перажывала страту сына. Стрыманасць пачуццяў нявесткі выклікала недавер. Ёй, напэўна, думалася, што нявестка не вельмі ўбіваецца па забітым мужы.

У працэсе аналізу апавядання варта звярнуць увагу адзінаццацікласнікаў на прыёмы стварэння вобразу малога. Праз унутраны маналог хлопчыка аўтар выяўляе эгацэнтрызм героя: “Ён даўно ужо не плакаў і за гэты час, як збег з двара, колькі разоў пачынаў думаць пра свае ўцёкі з вёскі, надоўга, назусім… і няхай тады шукаюць, няхай паплачуць і бабуля, і матка” [1, с. 102]. Думкі малога тыповыя для яго ўзросту, хто ў дзяцінстве ў крыўдзе і роспачы не імкнуўся адпомсціць родным і блізкім за пакаранне, якое здавалася несправядлівым. Настаўніку неабходна дапамагчы юнакам адчуць, што ў большасці – гэта праява маладушша, калі з-за ўласнай крыўды чалавек не здольны зразумець іншага, усвядоміць матывы ўчынкаў, пачуцці іншых.

На заключныя занятккі можна вынесці пытанне: што дапамагло хлопчыку вырасці духоўна? Адказ на яго падвядзе вучняў да разумення таго, што здарылася на чацвёртым годзе вайны. Маці хлопчыка не стрымала дадзенае сабе самой слова быць жорсткай да сябе і іншых. Адчуваючы безабароннасць уласнага дзіцяці, яго страх перад ёй і іншымі, у тым ліку і “Зміцеравым смаўжом”, які яго б’е, маладая жанчына дала волю сваім пачуццям, заплакала над уласнай нешчаслівай доляй і доляй сына-бязбацькавіча. Сведкай слабасці маладзіцы стала свякроў, якая ў сваёй душы хавала тыя самыя слёзы, той жа самы смутак і гора. Адчуванне таго, што гора свайго ім не выплакаць паасобку, што боль у іх аднолькавы, зрабіла жанчын надзвычай роднымі і блізкімі адна адной.

Малы хлопчык, назіраючы, як плакалі бабуля і маці, раптам зразумеў, што яго крыўда нічога не вартая ў параўнанні з іх болем. Адчуўшы безабароннасць родных яму людзей, ён імгненна пасталеў, бо ўбачыў і ўласную віну перад імі. Таму ён і кінуўся да бабулі і маці, угаворваў іх: “Не плачце! Я не буду чапаць больш хлеба... Не плачце! Я не баюся Зміцеравага “паліцая”. Мама, гэта я так тады плакакаў, а ты не плач...”. Пасталеўшы ў адначассе, маленькі “мужчына”, паспрабаваў замяніць таго, каго страцілі дарагія яму жанчыны. Таму апошнія радкі твора можна назваць “Маналог мужчыны”.

На чацвёртым годзе вайны закончылася дзяцінства героя апавядання. Заўчаснае сталенне было тыповым для дзяцей вайны. Гэтая маленькая трагедыя знайшла сваё ўвасабленне і ў выбары пісьменнікам эпіграфа да твора "И капля вод полна трагедий и неизбежности полна" К. Случэўскі.

ЛІТАРАТУРА

1. Стральцоў, М. Ад маладзіка да поўні : апавяданні, аповесці, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 430 с.

КАВАЛЮК А. С. (Брэст)

УВАСАБЛЕННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА СВЕТАРАЗУМЕННЯ Ў ПАЭМЕ "НОВАЯ ЗЯМЛЯ" ЯКУБА КОЛАСА

Бог, прырода, зямля і людзі… Пад іх уладай аказваецца не толькі кожны чалавек, але і кожны народ. Істотна адрозніваецца светапогляд аселых на зямлі беларусаў, блукаючых па свету цыганоў, народаў, што жывуць у стэпе або ў Сібіры. Зыходзячы з таго, што светапогляд ці "мировоззрение – система взглядов на мир и место человека в этом мире, во многом определяющая отношение человека к этому миру, другим людям, себе самому и формирующая его личностные структуры" [1, с. 503], "система взглядов, воззрений на природу и общество" [7, с. 358], то зямля, прырода, Бог, людзі – гэта якраз тыя складнікі, якія фарміруюць светапогляд, і ў адносінах да якіх выяўляецца светаўспрыманне таго або іншага народа.

Своеасаблівым касмаганічным цэнтрам нацыянальнага светаразумення беларусаў дасавецкага перыяду, па сваёй прыродзе, ладу жыцця земляробчай нацыі, з'яўлялася зямля. За яе ваявалі, пра яе марылі, дзеля яе набыцця прадавалі ўвесь пажытак. Зямлю абагаўлялі гэтак жа, як і прыроду, у залежнасці ад якой знаходзіліся, што садзейнічала развіццю магічнага светабачання, рэшткі якога не зжылі сябе і сёння. Уласціва беларускаму народу, які сярод іншых вылучаўся рэлігійнасцю, наяўнасць хрысціянскага светаразумення. Нацыянальная літаратура засведчыла таксама праявы філасофскага светаўспрымання беларусаў. Усё гэта знайшло выяўленне ў паэме "Новая зямля" Якуба Коласа, дзе яскрава ўвасобіліся погляды беларуса на свет і месца чалавека ў гэтым свеце.

Яшчэ напрыканцы 20-х гадоў ХХ ст. І. Замоцін, адзін з першых інтэрпрэтатараў "Новай зямлі", здзіўлены і захоплены "тонкім майстэрствам Я. Коласа ў апісанні прадметнага свету і асабліва той яго часткі, што цесна звязана з жыццём і працай земляроба", у першую чаргу ўсё-такі падкрэсліваў і вылучаў "момонт *духоўнай рэальнасці*, якая і рухае галоўную ідэю твора, вызначае асаблівасці яго паэтыкі і структурнай арганізацыі" [2, с. 66]. Даследчык звярнуў увагу на тое, што аўтар "Новай зямлі" паўнакроўна адлюстраваў у сваім творы "ўсю вякамі цяжкай гісторыі складзеную душу беларуса з яго жыццёвай мудрасцю працы, працоўнай мараллю і працоўным прадстаўленнем аб людскім шчасці і людской праўдзе". Гэта "прадстаўленне" чалавека-працаўніка, селяніна аб шча-

сці і людской праўдзе, як адзначае І. Замоцін, “выконвае ў коласаўскай паэме і ролю компаса, і ролю камертона, на якія арыентуецца і ўвесь час настройваецца аўтарская думка. <…> Народнае ўяўленне аб шчасці, волі, прыгажосці, пераплаўленае сілаю творчага таленту ў яркія малюнкі жыцця і чалавечыя характары, напаўняе ідэю твора па-сапраўднаму шматзначнай энцыклапедычнай змястоўнасцю” [2, с. 67]. “Рухаючым стылёва-жанравым нервам і галоўным эпічным стымулам” паэмы “Новая зямля” В. Жураўлёў назваў “духоўны патэнцыял герояў, што вызначылі сваё жыццёвае крэда як пошук шляхоў да набыцця ўласнага кавалка зямлі” [2, с. 67].

У “Новай зямлі”, якая закладвала ў нацыянальнай літаратуры эпічную традыцыю паказу чалавека на зямлі, сапраўды з вялікім майстэрствам паказана і апаэтызавана адвечная мара беларуса пра ўласную зямлю. І гэта зусім не апяванне дробнабуржуазных уласніцкіх інстынктаў, у чым абвінавачвала пісьменніка вульгарызатарская крытыка. Беларусы па сваёй прыродзе – уласнікі ў лепшым сэнсе гэтага слова, для іх вельмі важна мець сваю зямлю, сваю хату. Таму неаднойчы на старонках паэмы аўтар паўтарыць: “Свая зямля – вось што аснова…”, тым самым пацвярджаючы, што набыццё менавіта сваёй зямлі становіцца справай жыцця коласаўскіх Міхала і Антося.

Міхал ідзе, і думкі ходзяць,
І ў пункт адзін яго прыводзяць;
Каб як зямлі сабе прыдбаць… [4, с. 137].
Пра што б ні думаў герой, што б ён ні рабіў,
… Але ўсё ж думку Міхал песціць,
Пад сэрцам самым яе носіць,
І гэта думка – зямлі просіць [4, с. 137].
І нават ён, калі прызнацца,
Даўно жыве ўжо ў сваёй хатцы.
А гэта хата вось якая:
Перш-наперш выгляд добры мае…[4, с. 137]
Пры доме сад, хоць невялічкі…[4, с. 138]
… і тваё поле… [4, с. 29]

Такім чынам пісьменнік акрэсліў мікракосмас беларуса-земляроба, які ўключае хату, сад, поле, і ўрэшце рэшт гэты мікракосмас становіцца яго макракосмасам, у якім зямля

… наймацнейшая аснова
І жыцця першая ўмова.
Зямля не зменіць і не здрадзіць,
Зямля паможа і дарадзіць,
Зямля дасць волі, дасць і сілы,
Зямля паслужыць да магілы,
Зямля дзяцей тваіх не кіне,
Зямля – аснова ўсёй айчыне [4, с. 210].

Якуб Колас сваіх герояў надзяліў лепшымі рысамі нацыянальнага характару. Селяніна-беларуса ён найперш паказаў надзвычай дбайным гаспадаром:

Міхал падыдзе і прыстане,
І лаву жыцейка агляне
Ды возьме ў пальцы асцярожна
Яшчэ няспелы і парожны
Ён колас жытні і паглядзіць,
Рукою лёгенька пагладзіць [4, с. 29].

Коласаўскі мужык не цёмны і забіты, як традыцыйна інтэрпрэтавалі гэты вобраз, ён надзвычай чулы да навакольнага свету, тонка рэагуе на прыгажосць прыроды, адчувае яе душу. Героі паэмы жывуць у гармоніі з прыродай. Сам Якуб Колас з дзяцінства любіў спазнаваць таямніцы акаляючага свету і пазней прызнаваўся: "У кожным моманце з'яў прыроды для мяне ўсё было напоўнена глыбокай цікавасці і сэнсу, і кожны бачны элемент прыроды для мяне меў свой твар, сваю строга акрэсленую індывідуальнасць, сваё пэўнае жыццё, свядомае, адушаўлёнае. Жыў я пераважна сваім унутраным светам, светам вобразаў і летуценняў, пра што я нікому не казаў" [3, с. 72 – 73]. Гэтая ўнутраная праца, што з маленства ішла ў душы будучага пісьменніка вяла да стварэння ў "Новай зямлі" своеасаблівага свету прыроды. Гэта не проста пейзаж, не проста фон, гэта Богам створаны Сусвет, з любоўю апісаны мастаком слова ва ўсе поры года. Даследчыкі адзначаюць, што па канцэнтрацыі пейзажных малюнкаў у адным творы "Новая зямля" не мае аналагаў у сусветным мастацтве. М. Тычына сведчыць, што "такой колькасці страсна апаэтызаваных пейзажаў, як у Якуба Коласа, сусветная літаратура – ад Гамера да Лангфэла – не ведала. Паводле свайго светапогляду пісьменнік з'яўляўся пантэістам і ўвасабленне Бога знаходзіў ва ўсім" [6, с. 473].

На ўлонні прыроды праходзіць жыццё коласаўскіх герояў. Яны жывуць цяжка, але прыгожа і годна, здольны наталяцца асалодай ад працы, гармоніяй навакольнага свету, гатовы "ў поце твару здабываць хлеб свой". Пры чытанні твора складваецца ўражанне, што няма такой сілы, якая б магла парушыць гэты адвечны сялянскі клопат. Але Якуб Колас не быў бы мастаком-філосафам і аналітыкам, каб не прыадкрыў свайму герою быційную таямніцу марнасці чалавечых памкненняў, калі яны зводзяцца толькі да набыцця матэрыяльных выгод. Разгублены Міхал на парозе Вечнасці:

… пачуванне адзіноты,
Пустэчы цёмнае, тускноты
Яго прыгнула, прыдушыла.
І стала ўсё яму няміла.
Адно цяпер яго прагненне –
Прад кімся пасці на калені,
Прасіць заступы, абароны
Ад гэтай страшнае праклёны [4, с. 259].

Коласаўскі герой задаецца пытаннямі:

А да каго цяпер прыпасці?
Каго прасіць? Каму маліцца?
І як ад смерці бараніцца? [4, с. 257].

Але што ёсць там, за заслонай,
За гэтай сцежкаю замкнёнай? [4, с. 258].

І гэта там ён адпачне?
О вечнасць, вечнасць! [4, с. 259].
Перад тварам Вечнасці ў Міхала
Другія думкі ў галаве,
Зусім другія пачуванні,
Другі настрой і разважанні.
І тое, што даўней, бывала,
Яго так моцна захапляла,
Цяпер здавалася няўзрачным
І непатрэбным і нязначным [4, с. 258].

Як жа разумець такія кардынальныя змены ў поглядах героя? Міхал зламаўся, усвядоміўшы, што яго "старанне пойдзе прахам", ці адчуў сябе ўсяго толькі "пылінкай" у Сусвеце, а "век людскі адной хвілінкай"? Ці ўкладваюцца такія змены светапогляду героя ў нацыянальную тыпалогію светаразумення? Ці гэта выяўленне філасофска-аналітычнага светабачання аўтара "Новай зямлі"?

Пры асэнсаванні паэмы звяртае на сябе ўвагу і тое, што завяршалася яна на пачатку 20-х гадоў, калі ў выніку рэвалюцыі 1917 года сялянства атрымала зямлю, а Міхал памірае, так і не здзейсніўшы сваю мару. Дарэчы, бацька пісьменніка, які стаў прататыпам галоўнага героя паэмы, за год да смерці ўсё ж здабыў доўгачаканую зямлю, хоць і не паспеў ёю нацешыцца. У такім фінале, як думаецца, выразна выявілася аўтарская канцэпцыя чалавека і свету. Будучы пісьменнікам філасофскага складу мыслення, Якуб Колас, хутчэй за усё, не давяраў "абяцанкам-цацанкам" савецкай улады (не ўхваляў ён заваёў Кастрычніка ні ў паэзіі, ні ў прозе, а адно з апавяданняў паслякастрычніцкай пары назваў "Крывавы вір", тым самым акрэсліўшы сваё разуменне рэвалюцыйнага пераўтварэння свету), прадчуваў, што хутка зямлю адбяруць у чалавека-гаспадара. Як паказаў час, пісьменнік не памыліўся ў сваіх прагнозах. Па меркаванні М. Мушынскага, "аўтарская пазіцыя сведчыць аб яго геніяльнай прадбачлівасці" [5, с. 22].

У канцы 1917 года бальшавікі ўжо пачалі здзяйсняць ленінскі Дэкрэт аб зямлі на Беларусі, у выніку чаго "конфискованные помещичьи имения передавались в распоряжение волостных земельных комитетов и уездных крестьянских советов. Трудящиеся крестьяне восточной части Белоруссии получили в безвозмездное пользование около 4,6 млн. га земли" [8]. Але адначасова ўжо ў канцы 1917 – пачатку 1918 года на канфіскаваных землях пачалі стварацца першыя савецкія гаспадаркі (саўгасы). "Один из первых совхозов был создан в бывшем

помещичьем имении “Пудичи” Мозырского уезда. Организовывались первые коллективные хозяйства крестьян: коммуны и артели. Одной из первых была организована коммуна в деревне Дубокрай Городокского уезда. Весной 1918 года в Климовичском и Оршанском уездах возникло 18 коммун и артелей” [8]. Бяспрэчна, пра гэтыя факты сацыяльных пераўтварэнняў на вёсцы Якуб Колас ведаў, як ведаў, наколькі цяжка было селяніну абагуліць сваю зямлю і гаспадарку (пра гэта яго аповесць “Адшчапенец”).

У “Новай зямлі” грунтоўна выяўлена нацыянальнае светаразуменне. Аднак геніяльнасць паэмы бачыцца ў тым, што напачатку 20-х атэістычных гадоў, калі руйнавалася ўсё святое, Якуб Колас не пабаяўся гаварыць пра марнасць чалавечых намаганняў здабыць шчасце на гэтай зямлі і клікаў шукаць “новы Іерусалім”, Царства Нябеснае, аб чым неабходна дбаць кожнаму з нас.

ЛІТАРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политекономия / Главн. научн. ред и сост. С. Ю. Солодовников. – Минск : МФЦП, 2002. – 1008 с.

2. Жураўлёў, В.П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В. П. Жураўлёў ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў. – 2-е выд., выпр., дап. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 208 с.

3. Колас, Я. Зб. тв. : у 14 т. Т. 13 : Пісьмы 1908 – 1949 гг. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 680 с.

4. Колас, Я. Новая зямля / Я. Колас // Новая зямля. Сымон-музыка : паэмы / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1986. – С. 3–264.

5. Мушынскі, М. Мае каласавіны: з вопыту вывучэння літаратурнай і грамадска-культурнай дзейнасці Якуба Коласа / М. Мушынскі ; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 386 с.

6. Тычына, М. Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння / М. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 495 с.

7. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : ЭЛПИС, 2003. – 944 с.

8. Октябрьская социалистическая революция в Белоруссии // http://www.roman.by/r-42125.html

КАВАЛЮК А.С. (Брэст)

ВЫЯЎЛЕННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА СВЕТАРАЗУМЕННЯ Ў АПОВЕСЦЯХ ЯКУБА КОЛАСА “АДШЧАПЕНЕЦ” І “НА ПРАСТОРАХ ЖЫЦЦЯ”

Сёння, у час глабалізацыі і касмапалітызму, калі ў грамадстве адбываецца істотная змена прыярытэтаў, пазначаная, з аднаго боку, падзеннем духоўнасці, а з другога – мажлівасцю “рэалізаваць сябе ў каштоўнаснай сістэме быцця і асобаснага існавання” [4, с. 215], актуальным бачыцца асэнсаванне тых светапоглядных асноў, якія спакон веку былі духоўным апірышчам беларусаў як нацыі.

Творы Якуба Коласа якраз і ўспрымаюцца важнымі старонкамі нацыянальнага пісьменнства для ўсвядомленага, нялёгкага вяртання да народных традыцый, выхавання ўнутранай культуры разумнага прыродакарыстання, апраўданай векавым стэрэатыпам этнічных паводзін беларуса.

Сярод твораў пісьменніка ў гэтым плане вылучаюцца паэма "Новая зямля", аповесці "На прасторах жыцця" і "Адшчапенец". У іх найбольш яскрава ўвасобіліся погляды беларуса на свет і месца чалавека ў гэтым свеце. У "Новай зямлі" Якуб Колас апаэтызаваў спрадвечную мару беларуса набыць сваю зямлю. На пачатку 30-х гадоў у аповесці "Адшчапенец", якая неадназначна інтэрпрэтавалася крытыкамі, мастак звярнуўся да праблемы балючасці для сялянства прымусовай калектывізацыі, калі чалавека-працаўніка пазбаўлялі права выбару, права самастойна гаспадарыць на сваёй зямлі.

Пачынаецца твор з апісання зімовага пейзажу, у якім дамінуючая роля належыць даволі з'едліваму вобразу ветру-калектывізатара. "Смела і ўпэўнена, як нейкі асілак-забіяка, ходзіць па полі вецер. Ці не захапіла і яго ідэя калектывізацыі, бо ён вельмі гарліва сцірае ўсякія сляды і знакі аднаасобнай гаспадаркі – засыпае снегам вузенькія межы, дзе матляюцца голыя вярхі сухога быльнягу, абагульняе загоны і цэлыя палеткі, бязжаласна трасе хірлявыя кусты па канцах шнуроў, як бы хочучы павырываць іх, каб і следу не засталося ад іх, каб не напаміналі яны аб граніцах. І з асаблівао заўзятасцю насядае ён на двор і сядзібу Дубягі <…>, што не надта горнецца да калектывізацыі" [2, с. 3 – 4].

На вобразе Дубягі паказаны гаспадар-беларус, які не хоча ўраўняцца ў калгасе з гультаём і абібокам, таму ён і "не надта горнецца да калектывізацыі". Яго гаспадарлівасць генетычна перададзена сыну, які ў адсутнасць бацькі здольны ўзяць на сябе "гаспадарчы клопат", пры гэтым "гаспадар абудзіўся ў Мікіце ва ўвесь рост" [2, с. 89]. Пракоп задаецца пытаннем: "Як гэта так? Ён больш не будзе гаспадаром на сваёй зямлі!" [2, с. 4 – 5], якое ўжо самой пастаноўкай выяўляе яго неадпаведнасць нацыянальнай тыпалогіі светаразумення. Чалавек без зямлі, гаспадаркі, які сам яе пакінуў, ва ўспрыманні героя – "бадзяга, жабрак, бяздомнік" [2, с. 28], "неразумны вандроўнік" [2, с. 39]. Дубяга крытычна ацэньвае сваё "незайздроснае" становішча, востра адчувае "сваю адзіноту, сваю адарванасць ад людзей, сваё бадзянне ў дарогах, сваё дармаедства" [2, с. 55]. Сам сябе герой і называе "адшчапенцам", у чым выявілася народная негатыўная характарыстыка адступніка ад зямлі і хаты. Але адступнікам коласаўскі герой стаў не па сваёй волі, такім яго зрабіў новы сацыяльны эксперымент.

Беларуская літаратура ў шэрагу твораў занатавала занепакоенасць селяніна-гаспадара працэсамі калектывізацыі, і Якуб Колас не стаў выключэннем, паказаў тыповую для нацыянальнага светаразумення з'яву непрымання сялянствам сацыяльных пераўтварэнняў на вёсцы. "Ужо месяцы са два, а можа і болей, як дзядзька Пракоп носіць у сабе гэты клопат і гэтыя неадступныя думкі аб калгасе. Ды як і не думаць аб ім, калі ўсе і ўсюды толькі тое і робяць, што гавораць аб калектывізацыі, аб калгасах і чым далей, тым усё галасней і ўсё з большым запалам" [2, с. 4]. Але не зусім тыповым для нашага слоўнага мастацтва ў аповесці "Адшчапенец" з'яўляецца "самавыгнанне" галоўнага героя, які ад-

чуўшы сябе “адзінокім”, “чужым для ўсіх, лішнім”, бо “адшчапіўся ад грамады, ад сям’і”, ступае на шлях бадзяжніцтва. Ён не бунтуе, не адстойвае свае правы, а пакорліва саступае са шляху. Пісьменнік, мабыць, наўмысна засяродзіўся на думках і пачуццях героя, а вульгарызатарскую крытыку, якую цікавілі найперш падзеі, а не чалавек, хутчэй за ўсё, гэта і расчаравала ў коласаўскім творы. Савецкай сістэме не патрэбен быў чалавек, здольны думаць, разважаць, крытычна ацэньваць сябе і іншых. А менавіта такім паказаў Якуб Колас свайго героя. В. Жураўлёў звярнуў увагу, што галоўным чынам пры асэнсаванні індывідуальна-псіхалагічнай прыроды характару Пракопа Дубягі пісьменніка цікавіла “выяўленне яго рэальных і патэнцыяльных магчымасцей *думаць, разважаць, прымаць самастойныя рашэнні*” [1, с. 158].

М. Тычына, выяўляючы прычыны мастацкай няўдачы аповесці, галоўную з іх бачыў у тым, што “Колас, які цудоўна ведаў сялянскую натуру, чамусьці паверыў у тое, што жыццё і праца ў калектыве для яго на самай справе дабро” [6, с. 231]. Цяжка сказаць, ці паверыў у гэта аўтар “Адшчапенца”. Хутчэй за ўсё, з ім адбывалася тое, што і з яго героем, якога пазбавілі права выбару. Колас, мабыць, не мог не напісаць гэты твор, як зрабіў Кандрат Крапіва з працягам рамана “Мядзведзічы”. Ён не хацеў хаваць свой погляд на прымусовую калектывізацыю за вобразам нейкага вясковага дзівака, што паказальна для рамана “Вязьмо” Міхася Зарэцкага. Крытыка патрабавала раскрыцця самай актуальнай для пачатку 30-х гадоў тэмы, і Якуб Колас, адгукнуўшыся на яе, не спяшаўся рабіць калгаснікам беларускага селяніна-ўласніка, а праз апісанне калгаса “Шлях рэвалюцыі” даў сваё разуменне сутнасці калектыўнай гаспадаркі: у яе ўступаюць добраахвотна, у ёй пануе згода і кожны знаходзіцца на сваім месцы. Заслуга пісьменніка ў тым, што ён паказаў, як пры правядзенні калектывізацыі савецкая ўлада імкнулася змяніць нацыянальнае светаразуменне. Сёння відавочна, што вынікі таго эксперыменту прывялі да народнай злыбяды, непапраўных зрушэнняў у землекарыстанні, калі беларусы не хочуць і не ўмеюць працаваць на зямлі.

Нашы высновы пацвярджаюць думку М. Мушынскага, які лічыў, што ў публіцыстычных вершах 30-х гадоў Колас “аддаваў даніну часу, выконваў сацыяльны заказ эпохі. Але на ўсю сваю творчасць, на буйныя жанравыя формы вымушаную ўступку ідэалагічным патрабаванням афіцыёза намагаўся не пераносіць. І гэтым ён бараніў годнасць пісьменніка і гонар нацыянальнай літаратуры” [5, с. 151]. Да “вялікай творчай удачы” Якуба Коласа аднёс аповесці “Адшчапенец” і “Дрыгва” і І. Замоцін [5, с. 178]. “Таленавітым мастацкім творам” побач з аповесцю Кузьмы Чорнага “Лявон Бушмар” назваў “Адшчапенца” В. Жураўлёў [1, с. 156].

У аповесці “На прасторах жыцця” пісьменнік паказаў механізм, з дапамогай якога савецкая ідэалогія мяняла нацыянальнае светаразуменне. Дзеля таго, каб паступіць вучыцца на рабфак, малады чалавек павінен быў мець накіраванне ад камсамольскай ячэйкі. Яго выдавалі толькі актыўным камсамольцам, таму Сцёпка Барута, галоўны герой аповесці, і прымае ўдзел у руйнаванні “святога калодзежа” і крыжа за вёскай. Якуб Колас паказаў, як у чалавеку руйнавалася ўсё святое, як станавілася нормай парушэнне запаведзей Божых. Тым самым

пісьменнік хацеў папярэдзіць “акрыленых” савецкай ідэалогіяй маладых, якія вылятаі “на прасторы жыцця” з-пад бацькоўскага крыла, з-пад нагляду вёскі.

Нацыянальнае светаразуменне беларусаў у творы выявілася ў асуджэнні вяскоўцамі старэйшага пакалення бязбожных адносінаў моладзі да ўсяго святога. “У тым жа, брат, і справа, што бога баяцца перасталі. А раз у цябе няма бога, то які ты чалавек? Чым адрозніваешся тады ад скаціны?” [3, с. 46]. Паказальна тое, што Сцёпка Барута пасля ўдзелу ў руйнаванні “святога калодзежа”, разважаючы аб выніках гэтай падзеі “адчуваў, што пераступіў нейкі незвычайна важны рубеж. Тыя мыслі, што вынікалі цяпер, яшчэ некалькі гадзін назад былі яму зусім незнаёмы, і сам ён у той час быў другім чалавекам. А ўвогуле ж было-такі непрыемна. Праўда, Сцёпка стараўся ўпэўніць сябе, што нічога благога ў яго ўчынку не было” [3, с. 30]. Адчуванні і разважанні героя, яго імкненне пераканаць сябе ў сваёй невіноўнасці, як і гатоўнасць быць выгнаным бацькам з дому за ганебны ўчынак, сведчаць пра тое, што выхоўваўся ён у спрадвечнай беларускай пашане да Бога і людзей. Сцёпкавы бацькі, паказваючы сваю нязгоду з учынкам сына, паводзяць сябе адпаведна нацыянальнай тыпалогіі светаразумення: беларусы заўсёды вельмі адказна адносіліся да выхавання падрастаючага пакалення. Пра дзейснасць народнай педагогікі сведчыць факт разумення хлопцам, што пакрыўдзіў бацькоў, прызнанне ім віны і просьба аб дараванні. “І калі думаюць людзі пра яго, што ён – адшчапенец, што з яго толку не будзе, то памыляюцца” [3, с. 65]. Як бачым, вобраз “адшчапенца”, чые паводзіны супярэчаць нацыянальнай тыпалогіі светаразумення, прыцягнуў увагу Якуба Коласа яшчэ ў сярэдзіне 20-х гадоў, калі аповесць пісалася. Коласа-педагога клапаціла, каб не напладзіла савецкая сістэма адшчапенцаў. Сваім творам пісьменнік дэманстраваў, што не можа стаць адшчапенцам дзіця сям’і і вёскі, якое ўвабрала ў сябе адшліфаваную стагоддзямі сістэму духоўна-аксіялагічных каштоўнасцей.

Прааналізаваныя намі аповесці “На прасторах жыцця” і “Адшчапенец” сведчаць не толькі пра выяўленне нацыянальнага светаразумення ў творах Якуба Коласа, але і пра тое, што пісьменнік-аналітык празарліва прадбачыў негатыўныя вынікі атэістычнага савецкага выхавання, паспешлівасці і непрадуманасці дзеянняў улады пад час калектывізацыі, якія руйнавалі ўсталяваны лад жыцця беларусаў і іх светаразуменне і, урэшце, прывялі да духоўнага занядбання нацыі.

ЛІТАРАТУРА

1. Жураўлёў, В. П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В. П. Жураўлёў ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў. – 2- выд., выпр., дап. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 208 с.

2. Колас, Я. Адшчапенец / Я. Колас. – Мінск : Дзярж. выд. БССР, 1950. – 153 с.

3. Колас, Я. На прасторах жыцця / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 91 с.

4. Мельнікава З.П. Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора : манаграфія / З.П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ, 2014. – 233 с.

5. Мушынскі, М. Мае каласавіны: з вопыту вывучэння літаратурнай і грамадска-культурнай дзейнасці Якуба Коласа / М. Мушынскі ; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 386 с.

6. Тычына, М. Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння / М. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2012. – 495 с.

КАЗЛОЎСКАЯ У. В. (Брэст)

НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ ВОБРАЗЫ СВЕТУ Ў ТВОРЧАСЦІ МІХАСЯ РУДКОЎСКАГА

Няма на свеце паэтаў, пісьменнікаў, якія б не праслаўлялі сваю Ра-дзіму, свой край, не ўспаміналі гістарычнае мінулае, не захапляліся прыродай, не выказвалі пачуцці чалавека-патрыёта. Таленавітымі людзьмі Берасцейшчына заўсёды славілася. Адным з вядомых сыноў свайго краю быў таленавіты паэт М. Рудкоўскі. Ён належыць да пакалення шасцідзесятнікаў, тых, хто перажыў у маленстве жахі вайны. Таму творцы гэтай генерацыі выступалі супраць вайны, усяго таго, што прыносіць няшчасце, слёзы, пакуты і смерць. М. Рудкоўскі і яго паплечнікі (М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка і іншыя) папоўнілі беларускую паэзію нацыянальна-патрыятычным, антываенным і гуманістычна-філасофскім пафасам. Да аналітычнага прачытання паэзіі М. Рудкоўскага звярталіся В. Я. Ляшук-Зарэцкая, З. П. Мельнікава, В. М. Смаль, Н. М. Борсук, У. А. Сенькавец. Лірыка М. Рудкоўскага рознабаковая і вельмі багатая. У творах паэта мы можам знайсці грамадзянска-патрыятычную, пейзажную, інтымную і гуманістычна-філасофскую лірыку. М. Рудкоўскі паходзіў з вёскі, чым вельмі ганарыўся, любіў сваю малую радзіму, быў сапраўдным патрыётам, праслаўляў у творчасці родныя мясціны, пісаў аб вечным без чаго не магчыма жыццё чалавека. Гэта – родная вёска, дом, бацькі, лясы, дрэвы, знаёмыя з дзяцінства. Усё гэта чалавеку дапамагае пасталець, выбраць правільны шлях у будучыню, надае сілы адолець жыццёвыя выпрабаванні.

Мэтай нашага даследавання з’яўляецца высвятленне ў творчасці М. Рудкоўскага нацыянальных вобразаў свету, выяўленне спробаў эстэтызацыі традыцыйных для беларускай паэзіі вобразаў-сімвалаў і архетыпаў. Архетыпы (ад грэч. arche – пачатак і typos – вобраз) – правобраз, першапачатковы вобраз, ідэя. Многія тэарэтыкі інтэрпрэтуюць гэтае паняцце як сістэму ўстановак, якія з’яўляюцца адначасова і эмблемамі і эмоцыямі. Архетыпічныя вобразы заўсёды суправаджалі чалавека, яны выяўляюцца ў міфалогіі, рэлігіі, даўнім сінкрэтычным мастацтве. Архетыпы забяспечваюць аснову маральна-этычных паводзін, духоўнага структуравання асобы, уплываюць на разуменне свету культурнага чалавека, унутранае адзінства і ўзаемасувязь культуры і ўзаемаразумення. Часта архетып – гэта не толькі канкрэтны, выразна акрэслены вобраз-эмоцыя ў грамадстве, але прапісванне агульнага плану, якое падахвочвае да актыўнасці або да рэагавання на сітуацыю.

Вобразы-архетыпы і сімвалічныя абагульненні з’яўляюцца невычэрпнымі, як і рэчаіснасць. У мастацтве яны адлюстроўваюць жыццё і ўяўляюць абагульненую карціну свету. Асноўныя вобразы-сімвалы, архетыпы, вобразы-канцэпты, якія ўвасабляюць беларуска-нацыянальны вобраз свету ў паэзіі М. Рудкоўскага,

гэта: бацькі, родная хата, дорога, песня, лес, дрэвы, бусел. У лірыцы паэта прысутнічае скразны вобраз героя-вандроўніка, які бачыць сэнсам жыцця – рух наперад, новыя знаёмствы, мясціны, уражанні, пачуцці. Герой верша “Шляхі-дарогі”, напісанага ў ранні перыяд творчасці М. Рудкоўскага, прагне вандраваць, “бясконцыя дарогі” клічуць яго наперад, незведанае не дае спакою. Лірычнага героя не стрымае нічога, бо прага зведаць новае перамагае. Яго не пужаюць выпрабаванні, ён ідзе ўпэўнена наперад:

То шашой і бальшакамі
На папутных рэжу ветры,
То метровым шагамі
Адмяраю кіламетры.

Закапаўшыся па пахі,
Засынаю ў стозе сена,
Каб на міг адчуць, як пахне
Даль начная мятай, кменам [1, с. 22].

У фальклоры дарога – месца, дзе праяўляецца лёс, доля, поспех чалавека пры яго сустрэчах з людзьмі, жывёламі. Дарога часта суадносіцца з жыццёвым шляхам [5, с. 124]. Архетып дарога, шлях у М. Рудкоўскага – гэта тое, што вызначае ўсвядомленае быццё асобы. Аўтар таксама параўноўвае жыццё чалавека са шляхам, дарогай, якія поўныя выпрабаванняў, сустрэч, трывог, дасягненняў і непазбежных страт. Усё гэта ўзаемазалежна. І ўсё, што б не здарылася з чалавекам на жыццёвым шляху, на дарозе жыцця, праходзіць праз сэрца, пакідае радасць і смутак:

Стрэчы, ростані, трывогі –
Так да скону б дзён, здаецца….
Родныя шляхі-дарогі,
Пэўна, вы прайшлі праз сэрца… [1, с. 22]

Дарога можа ўяўляць шлях душы. Чалавек ідзе туды, куды кліча яго душа, дзе ён знаходзіць спакой, маральную падтрымку, адчувае сябе ўпэўнена.

Усё роднае, блізкае чалавек заўсёды будзе берагчы, абараняць – асабліва родных людзей, самага дарагога чалавека – маці. Вобраз маці можам аднесці да архетыпа, таму што менавіта гэта той вобраз, які суправаджае чалавека на працягу ўсяго жыцця. М. Рудкоўскі часта звяртаецца да вобраза маці. Адным з такіх твораў з’яўляецца верш “Просьба” – прыклад таго, што жанчына-маці мае неабмежаваную сілу і любоў. Ёй падпарадкоўваюцца нават сілы прыроды, якія не могуць адмовіць матулі ў яе просьбах:

Калі безнадзейна хворы
Ляжаў я, а над калыскай
Суседка са свечкай стаяла,
Ты малілася сонцу,
Травам, дрэвам і птушкам, –

Я вочы расплюшчыў [1, с. 102].

Верш пераканана сведчыць аб тым, што аўтар і яго лірычны герой захапляюцца мужнасцю жанчын. Яны дзеля свайго дзіцяці гатовы маліцца і прасіць дапамогі не толькі ў бога, але і сонца, дрэваў, птушак. Жанчына для ўсіх народаў, для кожнай нацыі – гэта правобраз, першапачатковы вобраз прыгажосці, дабрыні, пачатак новага жыцця, вартаўнік і ахоўнік сямейнага дабрабыту і шчасця. Маці – гэта сімвал сонца, якое абярагае, грэе і дае надзею.

Ісці па жыцці ці ў дарогу без песні немагчыма. Песня, музыка – гэта тое, што дапамагае чалавеку жыць. Колькі існуе чалавецтва, столькі існуе і песня. М. Рудкоўскі захапляўся палескімі песнямі, якія складаліся народам з розных нагод. Песні спадарожнічаюць чалавеку ад нараджэння, яны суправаджаюць абрады, з песняй працуюць і вандруюць:

Жыве на Палессі дзівосная песня.
У ёй – пералівы ільноў і нябёсаў,
Пыл горкіх дарог і мядовыя росы.
У ёй – подых бур і жытнёвыя ночы,
Агні бліскавіц і дзявочыя вочы [1, с. 22].

Чалавек сустракаецца з песняй як толькі з'яўляецца на свет, і потым усё жыццё яна побач. У маладыя гады немагчыма без песні. У сталыя гады – гэта ўспаміны пра тое, што было ранней, што засталося ў спадчыну. Дзе б ты ні быў, песня родная, як і мова, як вобраз матулі, заўжды ў тваім сэрцы. Аўтар намагаецца падкрэсліць, што ў песнях роднага краю «ўсё любае, блізкае-блізкае». Песня з'яўляецца вобразам-сімвалам, які паказвае карціну жыцця праз эмацыйны сэнс:

У ёй – пераклічка гудкоў маладая,
Размах, шырыня, што дыханне займае.
І як успамін – курганы, абеліскі…
У ёй – усё любае, блізкае-блізкае…
Калі нат памкнеш на другую планету,
Не, з сэрца не выкінеш песню ты гэту [1, с. 23].

Песня падымае нам настрой, ці наадварот прымушае задумацца над тым, што нас клапоціць. Паэт нагадвае, што народная песня суправаджала абрады, яна дапамагала даведацца пра мінулае, навучала людзей.

Спяваюць не толькі людзі, але і птушкі, жывёлы, дрэвы, якімі багаты наш край. Птушка нашай краіны – гэта бусел. Ён для беларусаў – святая птушка. У беларускай свядомасці, з аднаго боку, лічыцца, што бусел – чалавек ці анёл, пакараны Богам за цікаўнасць. З другога боку, дачыненні чалавека і бусла – прыклад гарманічнага суіснавання чалавека і дзікай прыроды. Заўсёда чалавек прыходзіў на дапамогу буслу, дапамагаў будаваць яму гняздо, за гэта бусел засцерагаў жыллё ад пажару або папярэджваў, што жытло спаліць Пярун. Вельмі важным, як нам здаецца, з'яўляецца тое, што бусел усведамляецца як носьбіт

нябеснага агню, як распарадчык і ахоўца яго, як апякун над нябеснымі стыхіямі, напрыклад над ветрам [1, с. 196]. Вось гэтую ідэю мы можам прасачыць ў вершы М. Рудкоўскага «Пакінуты бусел». Лёс распарадзіўся так, што бусел застаецца і развітваецца з братамі. Ён, сумны, стаіць на парыжэлай купіне, нават не кранецца, але ўсім целам і душой ён са сваімі бусламі-братамі. Адзінае, што можа паслаць у след ён, клёкат на развітанне:

Глядзеў услед…
А змрок, адзінокі,
На ліпу сеў каля гнязда свайго,
І цішыню разрэзаў дзікі клёкат,
Не клёкат – крык надтрэснуты яго [1, с. 34].

Праз вобраз-канцэпт бусла, паэт паказвае свет прыроды, які ўзаемадзейнічае з чалавекам і выяўляецца ў фальклоры. Гэта аўтарская ідэя мае нацыянальную рысу беларусаў. Адзінокі бусел атаясамліваецца з чалавекам. Нічога на свеце няма страшней, чым застацца аднаму. Ні чалавек, ні птушка не перажыве гэтага. Нічога так не забівае жывую істоту як быць нікому не патрэбным. Сімвал самотнага бусла ў творы ўвасабляе чалавека, які пакутуе ад адзіноцва, ад непатрэбнасці, бо гэта самае страшнае:

Ён зваў братоў.
Яму б – пад крылы вецер
І ў дальні шлях, за імі ўслед, паплыць…
Відаць, страшней, страшней за ўсё на свеце
Пакінутым усімі быць [1, с. 34].

Ідэя нябеснай стыхіі, якая дапамагае падняцца ў неба птушчы, мае сімвалічны характар таму, што часам і чалавеку неабходна такая сіла, каб адчуць прыгажосць жыцця і знайсці ў сабе сілы, перемагчы боль, тывогу.

Дрэвы, жывёлы, людзі – усё гэта цесна ўзаемазвязана ў экзістэнцыйным быцці. Гэта займае асаблівае месца як у фальклоры, так і ў пазнейшым мастацтве. М. Рудкоўскі прысвяціў свой верш “Трыпціх дрэў” самым распаўсюджаным дрэвам на нашай тэрыторыі: бярозе, алешыне, хвоі.

Бяроза ў славян здаўна дрэва-ахоўнік. Лічылася, што яна аберагае ад няшчасця. Яна сімвалізуе жаночы пачатак і менавіта таму была вызначальным атрыбутам шэрагу святочных рытуалаў-абрадаў [1, с. 207]. Так, першая частка трыпціха прысвечана бярозе. Паэт успамінае бярозу каля роднай хаты, якая паіла сваім сокам вясной, давала прытулак буслам, дарыла свае ласкавыя песні, як яна шапацела сваімі гнуткімі галінамі круглы год:

Бяроза над бацькавай хатай старою,
Бяроза з парэпанай, як у матулі далоні, карою,
Я табе дзякую –
За сок , якім ты мяне паіла,
За песні, якія ты мне дарыла,

За тое, што давала прытулак буслам,
Цыбатым, дзюбатым клекатунам, –
Дзякую [1, с. 59].

Бяроза – вобраз-архетып, які сімвалічна знаходзіцца каля бацькавай хаты. І дрэва і родная хата – гэта пачатак чалавека, які назаўсёды побач. Аўтар шчыра дзякуе дрэву за клапатлівасць, шчырасць, бо бяроза і жаночы пачатак. Аўтар параўноўвае парэпаную кару бярозы з матулінымі далонямі, якія ад працы не маюць пакою. Вобраз матулі кожны да скону сваіх дзён носіць у душы і сэрцы. Калі чалавек успамінае маці, адразу становіцца цёпла і лёгка на душы. Згадка пра бацькоў дае станоўчыя эмоцыі і пачуцці, якімі хочацца падзяліцца з іншымі, але і сілы жыць, выжываць і годна выходзіць з цяжкіх выпрабаванняў лёсу:

Можа, таму не магу я пакрыўдзіць ні звера, ні птушку малую,
Можа, таму я зламанай галінкі крушыны, ялінкі
І сёння шкадую,
Што ты над маленствам маім стаяла,
Пяшчотная, добрая, быццам матуля стаяла, бяроза [1, с. 59].

Такім чынам, мы можам сказаць, што эмацыйна-філасофскі сэнс вобразаў-архетыпаў бярозы, роднай хаты, матулі, супадае ў паэзіі М. Рудкоўскага з тымі значэннямі, якія існавалі першапачаткова ў фальклоры і міфалогіі.

У другой часцы трыпціха паэт распавядае пра алешынку. Ён лічыць, што несправядліва спяваць песні толькі пра вішню, сімвал дзявоцтва і прыгажосці, пра таполю, і не заўважаць пры гэтым ціхай, маўклівай алешынкі. Аўтар дасціпна і трапна параўноўвае яе з палескай дзяўчынай Алесенькай:

Дальбог жа, песняры не справядлівыя:
Пра вішню ды таполю трубяць ў рог,
А мілую палескую алешынку,
Маўклівую, суцішна – сарамлівую,
Алешынку, як сірату Алесеньку,
Пусціць не хочуць к песне на парог.

У славянскіх народаў алешына лічыцца святым дрэвам і з’яўляецца архетыпам. А ў вершы мы можам сказаць, што дрэва мае функцыю і вобраза-сімвала. Аўтар паказвае алешыну, як частку прыроды, праз эмацыйна-іншасказальны сэнс. Паэт надае дрэву рысы дзяўчыны, ён параўноўвае алешыну з палескай дзяўчынай Алесенькай, якая ціхая, маўклівая, сціплая. М. Рудкоўскі лічыць, што менавіта ў гэтым і заключаецца сапраўдная прыгажосць дзяўчыны.

Апошняя частка трыпціха прысвечана хвоі. Хвоя дрэва вынослівае, моцнае, выжывае і расце там, дзе астатнім немагчыма. Хвоя мае сваю архетыпавую сімволіку. Часта хвоя параўноўваецца з чалавекам. Яна ўвасабляе сілу яго, духоўнае структураванне асобы. У вершы хвоя ўвасабляе і жанчыну, якая “люляе ў ціхіх калысках-далонях”. Цэлы хвойны лес паўстае як абаронца ад ворагаў, ад холаду. Родзіцца немаўля, кладуць яго ў клыску, зробленую з дрэва, памірае ча-

лавек, робяць з дрэва труну. Нараджаецца, жыве і памірае чалаваек побач з дрэвам:

Нас хвоі у ціхіх калысках-далонях люлялі,
Нас хвоі ад куляў варожых сабой засланялі,
А на вяселлях, цымбаламі стаўшы, нам песні спявалі,
І ў сцюжу цяпло, што гадамі па кроплі збіралі,
Згараючы нам аддаюць,
І з намі ў магілу кладуцца,
І помнікамі жывымі ля нашы голоў
Ўстаюць хвоі, родныя хвоі [1, с. 59].

У заключэнне можам адзначыць, што ў сваёй творчасці М. Рудкоўскі надае вялікую ўвагу нацыянальнаму вобразнаму свету. Пры аналізе твораў мы заўважылі разнастайнасць вобразаў-архетыпаў (маці, родная хата, дарога, дрэва), вобраз-сімвал (песня), вобраз-канцэпт (бусел). Пры дапамозе вобразаў-архетыпаў аўтар паказвае акаляючы свет, які суправаджае чалавека і выяўляецца ў міфалогіі, рэлігіі, даўнім сінкрэтычнам мастацтве. Вобразу-сімвалу ўласціва паказваць жыццё ў літаратуры і мастацтве з выкарыстаннем эмацыйна-іншасказальнага сэнсу. Аўтарская ідэя, якая мае традыцыйны выраз уваходзіць ў функцыю вобраза-канцэпта.

Свет у кожнага чалавека свой. Некалькі чалавек могуць глядзець на адну з'яву, выпадак, прадмет, і кожны будзе бачыць сваё і рэагаваць па-свойму. Аднак, усе людзі падобна будуць успрымаць словы радзіма, матуля, родны дом, родны край, лес, дрэва. Дзякуючы гэтым словам, М. Рудкоўскі паказвае карціну жыцця, якая выклікае ўяўленне пра свет вакол нас, які прасякнуты эмацыйным, філасофкім, іншасказальным сэнсам, заснаваным на падабенстве з'яў акаляючага свету. М. Рудкоўскі – сапраўдны майстара слова, паэт-патрыёт Палесся. Прааналізаваўшы толькі невялікую колькасць яго вершаў, можна адзначыць, што яны простыя і даступныя, у іх прысутнічае тонкі лірызм, багатая і featuresнабаковая вобразнасць, непаўторнасць і адкрытасць пачуццяў.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. Т 1 : Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск : Бел.Эн., 2005. – 768 с. : і іл.
2. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. Т 2 : Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск : Бел.Эн., 2006. – 832 с. : і іл.
3. Лейбін, У. Слоўнік псіхааналізу / У Лейбін. – М. – 297с.
4. Рудкоўскі, М. Залатазвон : Выбр. лірыка / М. Рудкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 239 с.
5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. Т. 2. – М., 1999. – С. 124 – 129
6. http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/arhetip

КАЛЯДА ВАСІЛЬ (Брэст)

АДНАСАСТАЎНЫЯ СКАЗЫ Ў ВЕРШАХ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Аднасастаўныя сказы з’яўляюцца неад’емнай часткай паэтычнага сінтаксісу Алеся Разанава. Па сваёй прыродзе яны ў паэтычным радку пісьменніка больш экспрэсіўныя, чым сінанімічныя двухсастаўныя.

Сярод усіх відаў аднасастаўных сказаў значнае месца ў вершах паэта займаюць пэўна-асабовыя (53% ад агульнай колькасці). У такіх сказах галоўны член часцей за ўсё выражаецца дзеясловамі ў форме першай асобы адзіночнага і множнага ліку цяперашняга і будучага часу абвеснага ладу. Такая форма дзеяслова змяшчае ўказанне на таго, хто гаворыць, або на групу асоб, дзе знаходзіцца і той, хто гаворыць: Наведваюся ў мясціны, дзе ўжо некалі быў, і не ведаю, як растлумачыць дрэвам, людзям, сабе самому, што ўжо мяне двое, і не ведаю, чым запоўніць прагал паміж мною гэтым і тым [4, с. 77]; За крок да ўдачы спынюся, за хвіліну да перамогі паглыблюся ў одум… [4, с. 80]; Аднойчы, калі закончу ўсе справы… О, колькі трэба зрабіць, калі закончу ўсе справы [4, с. 74].

Часам у тэкстах А. Разанава галоўны член пэўна-асабовых сказаў выражаецца дзеясловамі ў форме другой асобы адзіночнага і множнага ліку цяперашняга і будучага часу абвеснага ці загаднага ладу. У гэтым разе форма дзеяслова таксама паказвае на канкрэтнага ўтваральніка дзеяння: ім з’яўляецца субяседнік ці субяседнікі таго, хто гаворыць. Канкрэтная асоба ці прадмет выразна выяўляецца тады, калі ў сказе ёсць зваротак: Развей няведання туман і адкажы нам, непазбежнае, ці гэты час належыць нам, ці гэта мы яму належныя? [4, с. 67]; Не бойся, муха-нязграба: хіба я стану цябе сягоння чапаць, калі зіма перажыта?!. [4, с. 101].

Найчасцей аўтар выкарыстоўвае ў пэўна-асабовых сказах дзясловы-выказнікі ў 1-й асобе адзіночнага ліку, тым самым выступаючы ў вершы актыўным утваральнікам дзеяння. У такім разе вобраз аўтара і вобраз апавядальніка спалучаюцца ў вобразе лірычнага героя. Напрыклад, у наступным кантэксце добра відаць, што ўтваральнікам дзеяння з’яўляецца сам аўтар: Блукаю па веснавых гарадскіх завулках: спыняюся каля кожнай сядзібы, вітаю кожнае дрэва [1, с. 90]. Выказнікамі ў гэтым кантэксце выступаюць дзясловы блукаю, спыняюся, вітаю, якія ўжыты ў форме 1-й асобы адзіночнага ліку. Займеннік “я” не называецца аўтарам, але чытачу вядома, што дзеянне выконвае сам аўтар. Дзеясловы-выказнікі ствараюць карціну паслядоўнасці дзеяння: аўтар спачатку блукае, потым спыняецца каля пэўнага месца, а затым вітае тое, што яму дарага, у нашым выпадку – дрэвы. Паэт далей у вершы тлумачыць чытачу, навошта ён вітае дрэвы: Дрэвы – страчаныя мае браты. Дрэвы – страчаныя мае сёстры. Алесь Разанаў сцвярджае думку, што “дрэвы не належаць нікому”, і далей нібы робіць падагульненне, заканчваючы верш пэўна-асабовым сказам: Не перастаю ўсё нанова вяртацца ў наступныя вёсны, не перастаю ўсё нанова пытацца, што ведаюць дрэвы пра наш, чалавечы, лёс... Такім чынам, дрэвы ў пісьменніка выступаюць знаўцамі чалавечых лёсаў.

Повязь пісьменніка і прыроды бачым і ў вершы “Разам з травой”. Сама назва гаворыць пра злітаванне аўтара з акаляючым светам: Дыхаю разам з травой; слухаю разам з травой, як наплывае ціша; разам з травой назіраю, як сціраецца-растае ў чыстым небе той цень, тое воблачка, тая кропка, якая ўсё парушала сабой і ўсё дзяліла надвое… [4, с. 246].

Не назваўшы займеннікам “я” ўтваральніка дзеяння ў наступных кантэкстах, паэт з’яўляецца актыўным суб’ектам у іх, атаясамліваючыся з лірычным героем: Вяду вясноваю вуліцаю з бальніцы маці сваю старую – вяду сваю старасць [2, с.53]; Бачу праз перашкоду. Думаю праз перашкоду. Праз перашкоду жыву [4, с. 235]; Засмяглы – п’ю ваду, галодны – ем хлеб, зняможаны – адпачываю, адпачыўшы, імкнуся наперад – і апынаюся на сваіх слядах [4, с. 236].

Ужыванне ў вершах пэўна-асабовых сказаў, дзе выказнікам з’яўляецца дзеясловў у 1-й асобе множнага ліку, дастаткова абмежаванае, сустракаюцца толькі адзінкавыя выпадкі. Напрыклад: Шукаем ісціну. Сцюдзёна яна ў азоне і ў вадзе… Яе не знае здавалёны, яна сасмяглая вядзе [4, с. 67]. Пісьменнік канстатуе факт таго, што мы ўсе шукаем ісціну. З кантэксту відаць, што знайсці яе – справа даволі цяжкая, яна ў кожнага свая. А множналікавая форма дзеяслова ўказвае на перакананасць паэта ў тым, што пошукі ісціны характэрныя калі не ўсім, то многім людзям.

Абмежаванае выкарыстанне пэўна-асабовых сказаў з выказнікам у форме 1-й асобы множнага ліку дазваляе меркаваць пра тое, што аўтар толькі зрэдку імкнецца да абагульнення, выражэння думкі ад імя многіх. Паэтыцы А. Разанава ўласціва выразная асобаснасць з яўным выражэннем думкі і пазіцыі, бачання і ўражання, меркавання і назірання самога аўтара ці яго лірычнага героя.

Пэўна-асабовыя сказы з дзясловам-выказнікам у форме 2-й асобы адзіночнага і множнага ліку ў паэтычных творах А. Разанава сустракаюцца вельмі рэдка. Сярод такіх сказаў вылучаюцца пабуджальныя канструкцыі: Калі ўсе згублены ключы, калі ні шанцу, анічога – усё ж ідзі, любі, крычы і пасягай на перамогу [4, с. 65]. У гэтым кантэксце адсутнічае дзейнік “ты”, які лёгка ўгадваецца па фармальных паказчыках дзеясловаў ідзі, любі, крычы, пасягай. У сказах імператыўнага характару пропуск дзейніка надае ім большую энергію і ўпэўненасць гучання. Па сутнасці, гэты пункцір Алеся Разанава можна смела аднесці да афарыстычнага выслоўя, асноўная думка якога заключаецца ў тым, што нягледзячы ні на якія жыццёвыя няўзгоды і перашкоды, трэба ісці наперад і змагацца за сваё шчасце, годна пераадольваючы жыццёвыя цяжкасці. Паэт сцвярджае, што памылкі толькі надаюць чалавеку сіл для далейшага самаўдасканалення і рэалізацыі пастаўленых мэтаў.

У пабуджальных сказах увогуле пераважаюць аднасастаўныя пэўна-асабовыя сказы, выказнік у якіх выражаны ў форме 2-й асобы, таму што нярэдка актуалізацыя суб’екта дзеяння адбываецца ў звароткy, а не ў дзейніку: Не бойся цячы, ручай, у яры і ў ямы: рака цябе не забудзе [4, с. 106]; Не замінайце, ветахіліхтары, дзівіцца на поўню [4, с. 114]. І ў першым, і другім пункціры ёсць звароткі, якія з’яўляюцца семантычным выражэннем дзейніка, нягледзячы на тое, што сказ аднасастаўны – пэўна-асабовы.

Выкарыстанне пэўна-асабовых сказаў у паэтычных творах Алеся Разанава абумоўлена стылістычнымі задачамі, якія яны выконваюць: па-першае, надаюць маўленню экспрэсіўна-эмацыянальную афарбоўку; па-другое, не запавольваюць тэмп маўлення, робячы яго больш дынамічным і выразным; і, нарэшце, па-трэцяе, пераносяць сэнсавае ядро верша на дзеяслоў-выказнік.

Другую групу аднасастаўных сказаў пасля пэўна-асабовых па частаце ўжывання складаюць намінатыўныя сказы (29%). І семантычныя, і граматычныя асаблівасці намінатыўных сказаў у вершах А. Разанава характарызуюцца адметнай своеасаблівасцю. Асноўная прыкмета намінатыўных сказаў у пісьменніка – гэта фрагментарнасць і адначасова вялікая сэнсавая ёмістасць выражанага зместу. У такіх сказах называюцца асобныя дэталі сітуацыі, але дэталі важныя, разлічаныя на вопыт і ўяўленне слухача ці чытача. Па такіх дэталях лёгка ўявіць сабе агульную карціну абставін ці падзеі, якая апісваецца ў творы.

Намінатыўныя сказы ў паэзіі Алеся Разанава па сваім змесце могуць:

1) апісваць прыроду і прыродныя з’явы: Дрэва: крывыя галіны, крылатае лісце, скрытыя карані [4, с. 84]; Сосны: ўзышлі на самы высокі пагорак і вось разважаюць: куды далей? [4, с. 84]; Адліга. Вершаліны дрэў намацваюць неабсяжнасць [4, с. 100]; То хмары, то сонца… І гэта ўсё, што даюць нябёсы?!. І гэта ўсё, што чакаецца ад нябёсаў?!. [4, с. 101]. Назваўшы на пачатку паэтычнага радка прыродную з’яву, аўтар стварае адпаведныя паэтычныя вобразы. У свядомасці чытача фарміруюцца пейзажныя малюнкі дрэў, асенніх хмар, сонца і інш. Такім чынам праз намінацыю рэалізуецца не толькі функцыя абазначэння прадмета, але і яго характарызацыі, таму што пасля намінатыўнага сказа звычайна ідзе аўтарскае апісанне таго ці іншага прадмета ці з’явы.

2) указваць на месца і час дзеяння: Раніца. Дворнік мяце тратуар – ніяк не патрапіць змесці свой цень [4, с. 85]; Стары мураваны дом: становіцца ён з гадамі ўсё больш адметны, усё больш сапраўдны, усё больш жывы [4, с. 92]; Глухія завулкі. Бляклыя ліхтары. Хаваецца рэдкі прахожы ад цемрадзі ў светлыню, ад светлыні – у цемрадзь [4, с. 96]; Зона. І як вы зайшлі, бярозы, туды – за калючы дрот [4, с. 111]. У гэтых кантэкстах намінатыўныя сказы называюць месца і час дзеяння. Выкарыстанне такіх сказаў дазваляе аўтару нібы ўключыць чытача ў абставіны дзеяння, апісанага ў кантэксце.

3) выражаць пэўныя эмоцыі: Які пахмурлівы небакрай!.. Адтуль вясна надыходзіць [4, с. 105]. Які запал! Які размах! Які напал азарту!.. [4, с. 14]. Эмацыянальнасць такіх сказаў відавочная: пасля намінатыўнага сказа ставіцца клічнік, які толькі надае выказванню экспрэсіі. У двух кантэкстах праз намінатыўныя сказы рэалізуецца функцыя выражэння аўтарскіх эмоцый і пачуццяў, у нашым выпадку – захаплення і ўзмацняльнага выдзялення. Паэт шчыра захапляецца пахмурлівым небакраем і надыходам вясны. У вершы “Які запал! Які размах!..” заключана важная думка, жыццёвае і творчае крэда Алеся Разанава, якое, напрыклад, можна сфармуляваць так: у любой сітуацыі трэба намагацца ўзняцца над акалічнасцямі, знайсці пазітыў ужо ў самім факце існавання: Калі ж надзея падвядзе / і ўдача пойдзе збоку, / калі на мой вясёлы дзень / насунуцца аблокі / і не змагу – / хоць бы ледзь-ледзь – / у справах разабрацца, / я буду

ціхенька сядзець / і мудра пасміхацца. / І – усё роўна ў рэшце рэшт: / лунаў ці падаў ніцма, / а проста дыхаецца лепш, / нібы ад навальніцы.

Намінатыўныя сказы ў паэтычным сінтаксісе Алеся Разанава – з'ява даволі частая. Варта адзначыць тое, што найчасцей такія сказы аўтар ужывае ў пункцірах. Такое выкарыстанне намінатыўных сказаў, на нашу думку, абумоўлена структурай саміх пункціраў: па сваёй прыродзе яны сціслыя і лаканічныя, як і самі разанаўскія намінатыўныя сказы. Сам аўтар лічыць, што пункціры – гэта назіранне, думка, вобраз, тое, што заўважылася ў рэчаіснасці, што пастукалася ў тваю душу, у свядомасць, што блізка падступілася [3, с. 67]. І вось гэтае самае "што" і атрымлівае ў Алеся Разанава адпаведную намінацыю. Яшчэ адна асаблівасць аднасастаўных намінатыўных сказаў заключаецца ў тым, што развітымі сярод іх з'яўляюцца толькі адзінкавыя.

Адным з тыпаў аднасастаўных бяздзейнікавых сказаў, якія сустракаюцца ў паэзіі Алеся Разанава, з'яўляюцца безасабовыя сказы (12%) з выказнікам, які фармальна выражаны дзеясловам 3-й асобы адзіночнага ліку, безасабовым ці ў безасабовым значэнні. Найчасцей безасабовыя сказы ў творах Алеся Разанава абазначаюць стан прыроды: Світае. Першай убачыла гэта зорка, што пагасіла сваё святло [4, с. 88]; Світае – так паволі, так неахвотна, нібы засталіся на цэлым свеце насельнікамі адно толькі шэрыя камяні [4, с. 95]; Яшчэ не світала – прастукацелі па вуліцы нейчыя крокі. Пра што яны гаварылі? Нешта і пра мяне [4, с. 94]; Спахмурнела – і глыбіня вярнулася наваколлю [4, с. 116]; Змяркаецца. У парку крычаць вароны – і крыкам намацваюцца, што яны ёсць [4, с. 121]. Варта адзначыць, што ў безасабовых сказах пісьменнік часта карыстаецца лексемай світаць пры абазначэнні стану прыроды. У такіх сказах адчуваецца нейкая стыхійнасць, міжвольнасць дзеяння. Выкарыстоўваючы ў тэкстах дзеяслоў світаць, паэт надае сваім творам пэўнае канататыўнае значэнне, якое звязана са светабачаннем паэта: світанне – час пачатку, нараджэння, прадвесне нечага новага ў жыцці чалавека.

Сярод аднасастаўных сказаў у паэзіі Алеся Разанава дастаткова абмежаванае месца займаюць няпэўна-асабовыя сказы (6%), галоўны член якіх выражаны дзеясловам у 3-й асобе прошлага ці цяперашняга часу. З наступных кантэкстаў відаць, што структурны склад няпэўна-асабовых сказаў абумоўлены асноўнай асаблівасцю іх семантыкі, паколькі дзеянне абазначаецца безадносна да канкрэтнага выканаўцы: <u>Дом знеслі</u>. Застаўся сад. Як пастарэлі адразу дрэвы! [4, с. 82]; Паляць у садзе леташнюю лістоту. Дым лашчыцца да галінаў: родны?!. [4, с. 101]; <u>Садзяць</u> бульбу: цяпер думай сама, турбуйся сама, як выбрацца з гэтай сховы [4, с. 102]; <u>Косяць</u> – але ні для кога: такі твой лёс, трава-гараджанка [4, с. 114]. Няпэўна-асабовыя сказы ў творах Алеся Разанава дазваляюць сканцэнтраваць увагу на характары дзеяння, якое абазначаецца, цалкам адасабляючыся ад асоб, што выконваюць гэтае дзеянне. Такім чынам, форма множнага ліку ў такіх сказах мае значэнне няпэўнасці, а не мноства суб'ектаў.

Майстэрскае выкарыстанне аднасастаўных сказаў дазваляе Разанаву дакладней і выразней пабудаваць твор. Розныя віды аднасастаўных сказаў ілюст-

руюць прыклады своеасаблівай манеры пісьма аўтара, яго спецыфічныя рысы: філасафізм, інтэлектуалізм, медытатыўнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Разанаў, А. Вастрыё стралы: Версэты, паэтычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 159 с.

2. Разанаў, А. Дождж: возера ў акупунктуры: пункціры / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2007. – 162 с.

3. Разанаў, А. З апокрыфа ў канон: гутаркі, выступленні, нататкі / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 138 с.

4. Разанаў, А. Танец з вужакамі: Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

КАРАЛЕВІЧ С. А. (Брэст)

“КРЫЛАТАСЦЬ НЯСТОМНАЙ ДУШЫ…” (АДЛЮСТРАВАННЕ МОЎНАЙ АСОБЫ М. І. МІШЧАНЧУКА Ў ЯГО ПЕРАКЛАДАХ)

“Жыццё пражыць…” – так называецца кніга, што выйшла да мінулага юбілею М. І. Мішчанчука. Няпростае гэта паняцце – жыццё. Кожны з людзей яго разумее па-свойму і па-рознаму запаўняе час ад прыходу ў гэты свет і да развітання з ім. Але кожнаму з тых, каму пашчасціла сустрэць на сваім шляху Мікалая Іванавіча, вядома, як прайшоў гэты час менавіта для яго. Я маю на ўвазе не біяграфію М. І. Мішчанчука, багатую на падзеі, сустрэчы, месцы і даты; не праблемы і выпрабаванні, якіх, на жаль, было нямала; не поспехі і здзяйсненні, якіх, дзякуй Богу, было яшчэ болей. Гавару пра ўснёсласць душы гэтага чалавека, не растрачаную аж да канца, пра яе асаблівы стан. Мікалай Іванавіч сам звычайна пазначаў гэты стан, калі неаднаразова надпісваў свае кнігі. І кнігу, згаданую вышэй, якую я з удзячнасцю зберагаю, надпісаў гэтаксама: “На Добрую Памяць з верай у Святло і Цяпло”.

Верай называюць прыняцце пэўных каштоўнасцей як ідэалу зямнога існавання, прыняцце безумоўнае, без дадатковых доказаў і падстаў, толькі праз унутранае, непарушнае перакананне. Не ведаю, ці быў Мікалай Іванавіч вернікам ў агульнапрынятым разуменні, але словы Святло і Цяпло, Дабро і Чалавечнасць ён заўсёды пісаў з вялікай літары. І адразу згадваецца Біблія, дзе так напісана кожнае слова, якое называе Бога. Узнікае перакананне, што вера ў Святло і Цяпло такая ж высокая, як і вера ў Бога.

Месцазнаходжанне веры – душа, ідэальная іпастась чалавека. Але менавіта ў душы, няўлоўнай і эфемернай, спакон веку вера выступае стрыжнем, на якім замацоўваецца зямное існаванне чалавека, стрыжнем, вакол якога грунтуюцца яго думкі і мары, ад якога залежаць учынкі і ўсё жыццё наогул. Мікалай Іванавіч жыў пад знакам веры ў вечныя чалавечыя каштоўнасці, і творчасць яго

стала найперш увасабленнем жыцця яго душы, напоўненай светлымі і добрымі ідэаламі.

Гэта адносіцца і да паэтычных перакладаў, якія М. І. Мішчанчук пачаў ствараць, як ён сам казаў, ужо ў сталым ўзросце. Нездарма раздзел у юбілейнай кнізе пра Мікалая Іванавіча, дзе змешчаны яго проза, вершы і пераклады, так і названы – “Чым душа жывая…”.

Параўнанне арыгінальных і перакладных твораў з мэтай характарыстыкі моўнай асобы перакладчыка – справа няўдзячная. Згодна з вызначэннем моўнай асобы ў сучаснай лінгвістыцы, трэба браць пад увагу светаўспрыманне аўтара, адлюстраванае ў яго творчасці; матывы і ідэі, якімі ён кіруецца ў сваёй пісьменніцкай працы, і толькі ў апошнюю чаргу – спосабы і сродкі моўнага выражэння, бо яны толькі адлюстроўваюць аўтаравы жыццёвыя прыярытэты. Але ж пераклады – гэта тэксты другасныя. Арыгіналы твораў належаць іншым аўтарам і сведчаць найперш пра іх. Ці ж тут ёсць магчымасць выявіцца асобе перакладчыка? Ці праз пераклад можна не толькі ўбачыць майстэрства перакладчыка як мастака слова, але і ўсведаміць яго чалавечы вопыт, зразумець яго адносіны да жыцця, яго думкі і перажыванні, яго ацэнкі і эмоцыі, сімпатыі і антыпатыі?

Бяруся сцвярджаць, што так, можна. Асоба М. І. Мішчанчука ў яго перакладах выяўляецца, на маю думку, разнастайна і поўна. Найперш пра яе сведчыць адбор аўтараў, творы якіх М. І. Мішчанчук захацеў перастварыць паэтычнымі сродкамі беларускай мовы. Найчасцей ён выбіраў прадстаўнікоў эмігранцкай літаратуры. Мяркую, гэта невыпадкова. Відаць, тут адгукнулася гісторыя яго сям’і, М. І. Мішчанчук імкнуўся зразумець і параўнаць пачуцці выгнанцаў – і паэтаў, і звычайных людзей. Можа, яму бачыліся пэўныя паралелі паміж лёсамі людзей, змушаных пакінуць сваю Радзіму, перажыць трагедыю, падобную той, што перажылі яго родныя, сасланыя на Далёкі Усход. Адсюль зацікаўленасць творамі У. Набокава, І. Буніна, У. Хадасевіча, З. Гіпіус і інш.

Змястоўна характарызуе М. І. Мішчанчука і адбор тэкстаў для перакладу. Напрыклад, ён часта звяртаўся да маладога Набокава, якога рэвалюцыя “выпхнула” на чужыну ў 19 гадоў. Думаецца, што многія з набокаўскіх вершаў Мікалай Іванавіч пэўным чынам праецыраваў на свой юнацкі лёс, бо, народжаны ў Расіі, ён апынуўся на Беларусі і павінен быў прыстасоўвацца да новага свету, хоць і роднага для продкаў, але незнаёмага для сябе. Сярод перакладзеных вершаў Набокава – сны-згадкі пра юнацтва на радзіме (“Сон”), начныя летуценні і мары (“Окно”), пра настальгічны роздум падчас адзіноты (“Узор”) і інш.

Зварот да перакладу вершаў У. Набокава, несумненна, паказальны і ў іншых адносінах: ён сведчыць пра выдатную літаратуразнаўчую эрудыцыю Мішчанчука-даследчыка, пра выключны эстэтычны густ яго як паэта, пра жаданне яго як асветніка далучыць беларускага чытача да амаль зусім невядомай беларусам паэзіі сусветна прызнанага майстра слова. Асмелюся выказаць меркаванне, што Мікалай Іванавіч шмат перакладаў менавіта з паэзіі Набокава яшчэ і таму, што яго ўражвала сама асоба гэтага пісьменніка, яго ўнутраная сіла, трывушчасць, працаздольнасць, упартасць у дасягненні мэты. У Набокава варта бы-

ло вучыцца не толькі выдатнай мове, але чалавечай высакароднасці, жыццястойкасці, служэнню культуры. Усё гэта было ўласціва і М. І. Мішчанчуку.

Перакладзеныя Мікалаем Іванавічам вершы Набокава не толькі былі скіраваны да страчанай радзімы (“Радзіма”, “Расіі” (1928), “Расіі” (1939 г.)), але і наогул раскрывалі душу паэта-творцы. Жыццё душы чалавека якраз найбольш і цікавіла М. І. Мішчанчука, таму ён і спрабаваў выразіць гэта паэтычным радком па-беларуску.

Як можна ацаніць гэтыя спробы? Несумненна, як удалыя па форме; амаль адэкватныя па змесце, але пры гэтым дзіўным чынам здольныя раскрыць і асобу Набокава, і асобу Мішчанчука. Не стаўлю на мэце зрабіць аналіз усіх перакладаў з Набокава, што належаць пяру М. І. Мішчанчука, але заўважу, што кожны з іх такога аналізу варты, бо можа прывесці да вельмі цікавых высноў менавіта пра асобу М. І. Мішчанчука. Спынюся больш падрабязна на тым перакладным тэксце, словы з якога пра “крылатасць нястомнай душы” вынесены ў загаловак майго дакладу.

О, как ты рвешься в путь
крылатый,
безумная душа моя,
из самой солнечной палаты
в больнице светлой бытия!
И, бредя о крутом полете,
как топчешься, как бьешься ты
в горячечной рубашке плоти,
в тоске телесной тесноты!
Иль, тихая, в безумье тонком
гудишь-звенишь сама с собой,
вообразив себя ребенком,
сосною, соловьем, совой.
Поверь же соловьям и совам,
терпи, самообман любя, –
смерть громыхнет тугим засовом
и в вечность выпустит тебя.
(В. Набоков, 1923 г.)

Ты набываеш зноў крылатасць,
нястомная душа мая,
імкнешся з сонечнай палаты
ў далёкі невядомы шлях.
У марах аб крутым палёце
Як мітусішся, б’ешся ты
ў кашулі неўтаймоўнай плоці,
у абалонцы гаркаты!
Ці, ціхая вар’яцтвам тонкім
шуміш-дудзіш сама з сабой,
сябе ўяўляючы дзіцёнкам,
сасной, салоўкам і савой.
Ёсць праўда ў іх – салоўках,
совах,
трымай, любі самападман –
смерць грамыхне тугім засовам
паўстане вечны акіян.
(М. Мішчанчук)

Прыведзены тэкст – гэта верш пра нараджэнне творчага натхнення, пра сутнасць паэзіі, пра яе прызначэнне. Адпаведна прачытваецца і пераклад. Гэта значыць, што забяспечаны асноўны з фактараў стварэння эстэтычна адэкватнага перакладу, – стаць аднадумцам аўтара, зразумець яго мыслі і пачуцці.

Захаваная і другая ўмова адэкватнасці перакладу паэтычнага тэксту – забеспячэнне эстэтычнага ўздзеяння тэксту на чытачоў. І ў арыгінале, і перакладзе сцвярджаецца думка пра тое, што паэтычная творчасць – гэта няспыннае імкненне душы паэта да высокага, прыгожага, ідэальнага, гэта неабходнасць вырвацца з паўсядзённасці і звычайнасці, падняцца над ёю і ацаніць чалавечае існаванне па-новаму, адкрываючы глыбінны сэнс найдрабнейшых з’яў і падзей.

Дарэчы, у кожным з тэкстаў чуецца адгалосак вядомага выказання Пушкіна пра паэзію: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман».

У перастворaным тэксце перакладчык павінен таксама захаваць сэнс і вобразную сістэму арыгінальнага твора. Ключавыя вобразы верша Набокава – гэта душа, што ірвецца ў палёт; цела, што яе стрымлівае; шматграннасць праяўлення жыцця паэтычнай душы; паэзія як самападман; часавая абмежаванасць творчага жыцця і вечнасць жыцця душы чалавечай. У структуры арыгінала гэтыя вобразы падаюцца ў дынаміцы, у развіцці і супрацьпастаўлены папарна (душа – цела; буйны палёт і сцішаныя фантазіі; паэтычны самападман і суровая рэальнасць). У перакладзе М. І. Мішчанчука сістэма і арганізацыя вобразаў арыгінала, дзякуючы адпаведнаму лексічнаму напаўненню тэкста, захоўваецца амаль дакладна.

Так, аснова вобразнага строю – супроцьпастаўленне душы і цела – у арыгінальным тэксце выражана так: імкненне душы перададзена словамі рвёшься, путь крылатый, крутой полёт; цесната цела – горячечная рубашка плоти; тоска телесной тесноты; топчешься, бьёшься. У перакладзе душу характарызуюць словы імкнешся, крылатасць, круты палёт, далёкі шлях; цела – кашуля неўтаймоўнай плоці, абалонка гаркаты, мітусішся, б’ешся. Кантрастны малюнак сцішанага жыцця паэтычнай душы, што ствараецца пералікам праяў, якія можа паэтызаваць мастак слова (“вообразив ребенком, сосною, соловьём, совой”), наогул захаваны ў перакладзе цалкам дакладна (“сябе ўяўляючы дзіцёнкам, сасной, салоўкам і савой”). Ледзь не літаральна перададзена і апошняя мікратэма верша, пра адносіны да паэзіі: Поверь же соловьям и совам, / терпи, самообман любя… і Ёсць праўда ў іх – салоўках, совах, / трымай, любі самападман…

Як бачым, вербальнае напаўненне тэкстаў у асноўным супадае, забяспечваючы агульную адпаведнасць зместавага і эматыўнага планаў. Пераклад М. І. Мішчанчука адэкватны вершу Набокава.

Аднак У. Набокаў і М. Мішчанчук пісалі на розных мовах, іх тэксты належаць да двух сінхронных зрэзаў рускай і беларускай моў. Да таго ж гэта зрэзы розных этапаў гістарычнага развіцця кожнай з моў. Таму аб’ектыўна трэба чакаць і несупадзенняў. Яны ёсць, але нешматлікія: у арыгінале, напрыклад, ужыты нейтральныя словы соловей, ребенок, тады як у перакладзе прысутнічаюць арганічныя для беларускай паэзіі фальклорна-паэтычнае салоўка, размоўнае слова дзіцёнак. Перакладчык з лёгкасцю перадае неабходны сэнс, захоўвае рыфмы і рытміку верша, бо выдатна арыентуецца ў моўна-стылёвым багацці беларускай мовы. Некаторыя са замен, зробленыя ў перакладзе, нават палепшылі тэкст верша, напрыклад, дзеяслоў топчешься… в горячечной рубашке плоти Мішчанчук замяняе словам мітусішся, і яно ў аповедзе пра душу, несумненна, больш да месца.

Найвыразней моўная асоба Мікалая Іванавіча выяўляецца праз разыходжанні арыгінальнага і перакладнога тэкста, суб’ектыўна абумоўленыя светаўспрыманнем, характарам, жыццёвым вопытам, творчым почыркам паэтаў. Гэта заўважаецца ўжо з першых радкоў. Параўнаем: О, как ты рвёшься в путь крылатый, безумная душа моя… – Ты набываеш зноў крылатасць, нястомная душа мая. Рускі паэт гаворыць пра жаданне тварыць, якое толькі нараджаецца. У

інтэрпрэтацыі М. І. Мішчанчука апавядаецца пра звыклы стан лірычнага героя, што падкрэсліваецца словам зноў. У вершы Набокава кідаецца ў вочы ланцужок метафар, якія адметна характарызуюць зямное жыццё душы лірычнага героя: яны пранізваюць увесь тэкст верша і ствараюць вобраз звар'яцелай душы: безумная душа, палата, больница бытия, душа бредит, в горячечной рубашке, в безумье тонком. У М. І. Мішчанчука амаль усе асацыяцыі з хваробай апушчаныя і падаецца вобраз душы інакшай – нястомнай, апантанай: нястомная душа; імкнешся з палаты …у далёкі невядомы шлях; душа ў марах.

На маю думку, набокаўскі вобраз пакутуючай, хворай душы нясе адбітак асабістага душэўнага стану 24-гадовага паэта, які ўзрос у атмасферы матэрыяльнай і духоўнай празмернасці, атрымаў выдатную адукацыю, у 17 год стаў мільянерам, набыў славу рускага паэта – і раптам страціў усё. Такі жыццёвы крызіс сапраўды можа давесці да вар'яцтва, таму ў тэксце і выступае вобраз душы звар'яцелай. М. І. Мішчанчук, наадварот, меў душу моцную, загартаваную цяжкасцямі, яго жыццё ад пачатку да адыходу было ўзыходжаннем, і таму ў перакладзе сталага паэта выявіўся вобраз душы нястомнай і крылатай. Адрознымі з'яўляюцца і метанімічныя азначэнні горячечная (плоть) і неўтаймоўная (плоць) і метафарычныя вобразы тоска телесной тесноты і абалонка гаркаты. Гэта вобразы рознай ступені абагульнення: у Набокава за імі стаіць уяўленне толькі пра жыццё цела, тады як вобразы Мішчанчука маюць іншы маштаб (неўтаймаванасць, гарката – паняцці абстрактныя і таму больш ёмістыя).

Да праяў асабістага творчага почырку М. І. Мішчанчука можна аднесці метафару вечны акіян, якая валодае значна большай экспрэсіяй, чым слова вечность у арыгінале, бо ў гэтым вобразе сумешчаны часава-прасторавыя кампаненты сэнсу. Мне здаецца, што Мікалай Іванавіч любіў узнёслыя змястоўныя слоўныя вобразы.

Істотнае значэнне для характарыстыкі моўнай асобы перакладчыка мае таксама адрозненне, што выяўляецца ва ўспрыняцці "самападману паэзіі". Набокаў заклікае: Поверь же соловьям и совам, / терпи, самообман любя… Узнікае ўражанне, што для яго паэзія – толькі часовы прытулак, неабходны для хворай душы, здольны прывучыць яе да цярплівасці. У перакладзе М. І. Мішчанчука для паэта ўжо даўно ўсё вызначылася, пра гэта сведчыць аб'ектыўная рэальная мадальнасць радка: Ёсць праўда ў іх – салоўках, совах, / трымай, любі самападман… Да месца тут будуць словы М. І. Мішчанчука, які, апавядаючы пра свой шлях да паэзіі, расказваў, што вершы пачаў пісаць з трэцяга класа, што гэта "няспынны пошук, які ішоў, ідзе і будзе ісці да самага апошняга моманту". Дарэчы, з гэтага пункту гледжання заслугоўвае ўвагі і слова трымай, бо яно ў М. І. Мішчанчука мае значную сэнсавую нагрузку. Можа, для перакладу болей дакладным было б слова трывай (= терпи), якое, дарэчы, выступае ў іншым выданні. Аднак хочацца думаць, што перакладчык асэнсавана так дэклараваў сваю адданасць паэзіі: ёсць праўда ў паэзіі, за яе і трымайся.

Наогул жа ў беларускамоўнай інтэрпрэтацыі верш Набокава гучыць як маналог чалавека сталага, безумоўна адданага паэзіі, з узнёслай душой, які жыве

ў няспынным палёце, у творчым пошуку, у нястомнай працы. Менавіта такім мы і запомнілі М. І. Мішчанчука.

Вярнуся яшчэ раз да слоў "Жыццё пражыць…", што называюць кнігу, выдадзеную да 70-годдзя Мікалая Іванавіча. Гледзячы на іх, я згадваю абазначэнні жыцця, якія ўжываліся ў гісторыі рускай мовы: живот, житьё, житие, жизнь. Гэты сінанімічны рад адлюстроўвае змену поглядаў на сэнс чалавечага існавання. Устарэлае живот – гэта існаванне цела, любога фізічнага арганізма. Житьё і житие – паняцці сацыяльныя, датычаць толькі чалавека, якому ўласцівае і фізічнае, і духоўнае жыццё; у другім выпадку духоўнае пераважае. М. І. Мішчанчук пражыў жыццё ў найвышэйшым яго разуменні, – жизнь. Гэтае слова абазначае не толькі зямное існаванне чалавека, але і яго працяг – жыццё душы ў тым "вечным акіяне", куды адышла душа і Мікалая Іванавіча, бо ён жыў, працаваў, тварыў з верай у Святло і Цяпло і пакінуў па сабе толькі Добрую Памяць.

КАРАТКЕВІЧ В. І. (Магілёў)

АСАБЛІВАСЦІ ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ АПОВЕСЦІ-КАЗКІ У. І. ВАСЬКОВА "ДАХАВІК КАЗІК"

Літаратурны працэс канца ХХ – пачатку ХХІ стст. характарызуецца, з аднаго боку, асэнсаваннем мастацкіх традыцый, з другога, – пошукам новых падыходаў да асэнсавання рэчаіснасці. Гэтыя тэндэнцыі найбольш ярка адбіліся на мастацкім свеце літаратурных твораў, які падпарадкаваны аўтарскай пазіцыі і тымі задачамі, што ставіць перад сабой пісьменнік. Мастацкі свет літаратурнай казкі надзвычай складаны, бо ў незвычайнай форме адлюстроўвае маральна-этычныя, сацыяльна-палітычныя ўстаноўкі грамадства і асабістыя ўстаноўкі стваральніка мастацкага свету.

Калі параўноваць народную і літаратурную казкі, то неабходна звярнуць увагу на адсутнасць у першай такой катэгорыі, як "вобраз аўтара", што кампенсуецца за кошт казачніка (яго манеры аповеду, інтанацыі і інш.). Аналіз жа аўтарскай пазіцыі дае магчымасць выявіць спецыфіку аўтарскіх чаканняў ад рэцыпіентаў, вызначыць іх адносіны да цудаў і матывіроўкі. Вобраз аўтара "задае" межы жанру, хранатопу, кампазіцыі, асаблівасці моўнай арганізацыі мастацкага твора, вобразнай сістэмы і інш.

Калі параўнаем вобразную сістэму народнай і літаратурнай казак, то выявім некаторыя іх прыкметы. У народнай казцы назіраецца свядомая ўстаноўка на вымысел і максімальная тыпізацыя персанажаў, што дасягаецца праз абстрагаванне, лаканічнасці псіхалагічных характарыстык. Рухаючым апаратам сюжэта з'яўляецца дзеянне і дыялогі персанажаў.

Вобразы літаратурнай казкі маюць большую ступень індывідуалізацыі, чым у народнай. Гэта дасягаецца праз імёны, прозвішчы герояў, іх няўстойлівы статус у творы (пераход са станоўчых у адмоўныя і наадварот), падрабязныя

партрэтныя і псіхалагічныя характарыстыкі. Дзеянне будуецца на сутыкненні галоўных і другасных персанажаў.

У такім кантэксце дастаткова цікавай з'яўляецца казачная аповесць Уладзіміра Васькова "Дахавік Казік". Гэты твор уяўляе цікавасць, бо адлюстроўвае ў казачнай форме сучасны свет людзей скрозь прызму ўспрыняцця міфічных істот – дахавікоў, якія "жывуць вельмі-вельмі доўга – адзін наш год для дахавікоў, як адзін месяц" [1, с. 5], а "па сваёй прыродзе дахавікі зусім не шкодныя істоты. Гэта вам не розныя паморкі, ведзьмакі, кадукі, трасцы, халеры, ваўкалакі ці лазнікі" [1, с. 33].

Мастацкі свет гэтага твора вызначаецца паліскіраванасцю: вобразы людзей, дахавікоў і жывёл. Пры гэтым дахавікі з'яўляюцца звяном, якое аб'ядноўвае людзей і жывёл. Тым самым аўтар прапануе чытачу паглядзець на сучасны свет вачамі міфічнай істоты, якая мае значны жыццёвы вопыт, але не згубіла магчымасць здзіўляцца незвычайнаму, таксама без абстракцый выявіць перавагі і заганы пэўнай жыццёвай пазіцыі.

У творы паказаны тры дахавікі: Казік і яго сябры – Юзік і Гюнтэр. Гэтыя вобразы спалучаюць у сабе рысы дарослага і дзіцяці. Таму з'яўляюцца максімальна прыцягальнымі для маленькіх чытачоў, якія ўслед за дахавікамі адкрываюць у сабе рэаліі сучаснага жыцця: пенсійны фонд, дзяржаўныя межы, мытня, сусветны крызіс, абмен валют і інш. Сама знешнасць гэтых істот спалучае ў сабе адзнакі старасвеччыны і сучаснага: "Носіць Казік старамодны фетравы капялюш-цыліндр чорнага колеру, кароткі чорны сурдут і чырвоныя штонікі – мода на адзенне ў дахавікоў мяняецца не так часта, як у людзей. Затое мае Казік прыгожыя красоўкі на тоўстай рыфлёнай падэшве і мабільны тэлефончык" [1, с. 5 – 6]. Аўтар праз імёны расстаўляе нацыянальныя акцэнты, размяжоўваючы геаграфічна блізкіх і далёкіх сяброў. А псіхалагічна набліжае дахавікоў да дзяцей: Казік любіць глядзець мультфільмы і калыханку, не ведае ўсіх рэалій дарослага жыцця і г.д.

У казцы акцэнтуецца ўвага на станоўчых рысах Казіка: сумленны (эпізод з партманетам), дабрыня і спагадлівасць, душэўная шчодрасць (за знойдзеныя грошы Казік купіў Юзіку красоўкі, пра якія той даўно марыў і іншыя падарункі, выратаваў бусляня Баціка). Станоўчыя рысы спалучаюцца з даверлівасцю (сунуў пальцы ў разетку), самаўпэўненасць (ваджэнне машыны) і інш.

Некаторай супрацьлегласцю Казіка з'яўляецца Юзік. Ён больш разважлівы, любіць чытаць Міцкевіча: "Казік заўсёды, калі чаго не ведаў, пытаўся ў Юзіка. Юзік шмат гадоў пражыў на даху гарадской бібліятэкі і лічыўся сярод дахавікоў вельмі начытаным і разумным. Ён бы і надалей жыў на бібліятэчным даху, але бібліятэка пераехала ў новы будынак, стары будынак пачалі рэстаўраваць і Юзік мусіў адтуль з'ехаць, бо рэстаўратары замінаі нармальна жыць" [1, с. 12]. Пры гэтым Юзік выглядае вельмі асцярожным і мае хуткую рэакцыю (выратаванне Маркіза), дасведчаным у жыццёвых справах, спрактыкаваным.

Вобразы жывёл прадстаўлены варонай Карынай, сабакам Маркізам, катом Базылём і буслінай сям'ёй. Варона ўяўляе сабой сяброўку Казіка, якая з-за сваёй самаўпэўненасці пападае ў непрыемныя сітуацыі (сустрэча з катом Базылём,

паездка ў аўтобусе без квітка), але гэтая загана кампенсуецца шчырасцю і імкненнем дапамагчы сваім сябрам, бо яна мае большую ступень сацыялізаванасці (напрыклад, глядзела культавы фільм “Выратаванне шарагоўца Раяна”, ведае, як зарабіць грошы і інш.).

Сабака Маркіз – традыцыйны для дзіцячай літаратуры тып выратаванага адзінокага героя, які за сваё выратаванне плаціць шчырасцю і вернасцю. Юзік выратоўвае Маркіза, калі “велізарны мужчына з чорнымі валасамі” [1, с. 29] хоча зрабіць з яго шашлык.

Асобае месца ў казцы займае гісторыя бусляняці Бaціка і яго сям’і. Праз адлюстраванне вобразаў буслоў аўтар мадэлюе ідэальнае грамадства, дзе пануе ўзаемапаразуменне, спагадлівасць і гасціннасць, пры гэтым не адмаўляецца матэрыяльны дабрабыт. Казік калісьці выратаваў Баціка, які адстаў ад сваіх бацькоў, а праз некаторы час, калі бусляня падрасло, то пазнае свайго выратавальніка і настойліва запрашае ў госці: “А гайда да мяне ў госці, – прапанаваў Бацік сябрам. – Я вас з бацькамі пазнаёмлю.

І не чакаючы адказу, ён пачаў камусьціназвоньваць па сваім тэлефончыку апошняй мадэлі. Праз пяць-дзесяць хвілін да цягніка падляцелі яшчэ два буслы. Гэта былі браты Баціка. Бацік узяў за каўнер Казіка, два браты, якія прыляцелі, – Юзіка і Маркіза, і буслы, падскочыўшы некалькі разоў у паветра, адарваліся ад даха вагона” [1, с. 69].

Вобразы людзей (пані Ядзя, Вацлаў Банавентуравіч, Галоўны перапісчык, рабаўнік, паліцыянт, памежнікі) маюць эпізадычны характар. Яны ўвасабляюць сабой дарослых людзей, абмежаваных пэўнымі рамкамі ўмоўнасцяў, што з’яўляецца дастаткова тыповым для традыцыйнай дзіцячай літаратуры. Яны не надта могуць паразумецца з дахавікамі, бо засяроджаны на ўласных праблемах і прэзентуюць адзін з бакоў чалавечай абмежаванасці. Напрыклад, Вацлаў Банавентуравіч ўяўляе сабой тыповага кіраўніка, які не жадае слухаць падначаленых. Аўтар прыводзіць падрабязную партрэтную характарыстыку: “Каля акна стаяў і паліў цыгарэту худы высокі пан у цёмным гарнітуры і бліскучых чаравіках. На выгляд пану было гадоў пяцьдзесят пяць – пяцьдзесят шэсць, ну, можа, пяцьдзесят шэсць з паловай. Арліны нос, пасівелыя скроні і нават лысіна (так-так) надавалі пану нейкую імпазантнасць” [1, с. 35]. Але за знешняй імпазантнасцю хаваецца самаўпэўнены чалавек, якому не хочацца слухаць іншых: “Стоп, стоп, стоп! – сказаў худы пан з арліным носам, сівымі скронямі і лысінай, – не дурыце мне галавы. Камінары, не камінары, дахавікі нейкія… Я ж бачу, што камінары. І ніякіх размоў, марш афармляцца ў аддзел кадраў! А потым да мяне, бо я мушу правесці інструктаж па тэхніцы бяспекі” [1, с. 36].

Важнай асаблівасцю казкі Ул. Васькова з’яўляецца адсутнасць героя-антаганіста (за выключэннем рабаўніка, які хацеў абрабаваць кватэру пані Ядзі, і ката, што напаў на варону Карыну). Але гэтыя персанажы маюць эпізадычны характар і не выконваюць ролю ўсеагульнага зла. Яны хутчэй набліжаюцца да вобразаў дарослых, якія жывуць выключна ўласнымі праблемамі, не звяртаючы ўвагу на наваколле.

Такім чынам, казачная аповесць “Дахавік Казік” уяўляе сабой цікавы ўзор сучаснага мастацкага твора для дзяцей са своеасаблівай вобразнай сістэмай, якая вызначаецца псіхалагізмам. Ул. Васькоў стварае разгорнутыя псіхалагічныя партрэты сваіх герояў, праз якія дае ўстаноўкі на пэўнае рэцэпцыйнае асэнсаванне вобразаў. Станоўчыя героі (Казік і яго сябры) даюць узоры паводзін і суджэнняў асобы, якая знаходзіцца ў пастаянным пошуку і развіцці.

ЛІТАРАТУРА

1. Васькоў, У. І. Дахавік Казік : казачная аповесць / У. І. Васькоў. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 102 с.

КАСЦЮЧЫК В. М. (Брэст)

ПРАЦА З ТЭКСТАМ ЗА ЗАНЯТКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Працы з тэкстам на занятках па беларускай мове ў ВНУ і школе павінна надавацца многа ўвагі, бо яна дазваляе фарміраваць уменне інтэрпрэтаваць і прадуцыраваць выказванні. Для таго, каб стварыць тэкст ці зразумець яго ў працэсе чытання ці слухання, навучэнцу “трэба валодаць шэрагам здольнасцей, без якіх ён не зможа вызначыць тэму выказвання, яго асноўную думку і тым больш сфармуляваць (перадаць) яе пры стварэнні ўласнага тэксту” [2, с. 3].

Аналізуючы тэкст, навучэнцы павінны вылучаць такія тэкставыя катэгорыі, як інфарматыўнасць (усведамленне характару інфармацыі ў прапанаваным адрэзку тэксту), сэнсавая цэласнасць (разуменне задумы выказвання), звязнасць (выбар неабходных моўных сродкаў для сувязі прапанаванага тэкставага фрагмента), завершанасць (наданне выказванню пэўнай кампазіцыйнай формы).

Для выяўлення названых тэкставых характарыстык мэтазгодна пазнаёміць навучэнцаў з узорамі аналізу тэкставых фрагментаў. Для назірання за механізмамі тэкстаўтварэння можна выкарыстаць наступную лірычную замалёўку Янкі Брыля:

Іду – і хочацца сказаць: якая маладосць! Якое хараство!.. Хоць гэта проста першыя лістападаўскія прымаразкі, хоць гэта толькі парк у ранішняй шэрані.

Голыя ліпы і клёны, грабы і вязы; амаль што голыя лістоўніцы; касатыя бярозы. У дробную, густую сетку іх белага голля сям-там праціснуліся і красуюцца, нібы па-навагодняму прыбраныя ў бель, стройныя, кудлатыя яліны, серабрыстыя лапы соснаў, нешматлікія тут, у нізіне, паблізу ад вялікіх сажалак і балот з нечапаным трыснягом.

За гушчаром, на блізкім даляглядзе, – яшчэ гушчар, далейшы, праз які прадзіраецца з бляскам чырвонае вогнішча ўсходу [1, с. 85 – 86].

Адразу адчуваецца мэтазгоднасць падзелу кантэксту на абзацы. Першы з іх адлюстроўвае Брылёву ацэнку таго, пра што гаворыцца ў наступным абзацы. Ён уяўляе сабой камбінацыю сказаў, якія выступаюць выразнымі носьбітамі эмоцый і экспрэсіі.

Паступова структура сказаў ускладняецца, сэнс ушчыльняецца. Другі абзац перадае зрокавыя ўспрыманні аблюбаванага пейзажу. У абсяг назірання чытача ўводзяцца назвы розных дрэў. Адметнай бачыцца групоўка дрэў па прасторавай прыкмеце. Першы сказ другога абзаца – складаны бяззлучнікавы, з трыма структурна-семантычнымі кампанентамі, кожны з якіх адпаведны па будове простаму. Я. Брыль адмяжоўвае іх кропкай з коскай, тым самым падкрэсліваючы сэнсавую і структурную незалежнасць. З ушчыльненнем прасторы выяўляецца ў тэксце ўсё большае нанізванне слоў. Так, другі сказ згаданага абзаца (хоць і просты) выступае надзвычай разгалінаванай сінтаксічнай адзінкай. У ім асабліва важную ролю мае апісанне прадмета праз шырокае выкарыстанне азначэнняў і акалічнасцей.

Другі абзац выдатна адлюстроўвае адметнасць сузірання прасторы. Першы сказ у ім – гэта шыр, вольнасць, а другі – сцяжэнне, заслона, гушчар, за чым хаваецца прыгажосць.

Апошні абзац выступае як бы падагульненнем, своеасаблівым рэзюмэ. Адзінае, што сапраўды выклікае эмоцыі і ўражанні ў тым, што там адлюстравана, – гэта далёкае чырвонае вогнішча ўсходу. Калі першы гушчар, утвораны соснамі і елкамі, яшчэ спыняе ўвагу, то другі, далейшы, толькі канстатуецца аўтарам, уводзіцца ў кантэкст як структурная адзінка без мастацкага апісання.

Моўнае майстэрства Я. Брыля, праяўленае пры стварэнні тэксту, можна праілюстраваць і праз мініяцюру “Альбуць”. У творы назіраецца вялікая колькасць абзацаў, мэта якіх – акцэнтаваць увагу на кожным структурным кампаненце тэксту. Рад простых сказаў першых абзацаў называе прыкметы вясковага побыту, якія толькі на першы погляд звычайныя. Штуршком да незвычайнага, асаблівага выступае з’яўленне “старога калгасніка”. Аўтар зазначае, што рысамі твару і нетаропкай хадой ён вельмі падобны да незабыўнага чалавека.

Выразным напамінкам пра вечнае, незабыўнае выступае крыніца. Яна – мост, які мацуе сувязь паміж Якубам Коласам і яго наступнікамі. Яшчэ жывей набліжаюць чытача да незабыўнага чалавека словы: “Частуйцеся, калі ласка. Кастусь, бывала, любіў…” [1, с. 49].

У наступным абзацы адбываецца выразная змена ў падачы інфармацыі: Не, гэта не звычайная крынічная вада, не звычайная леснікова сяліба, не звычайны наш вераснёвы залаталісты лес [1, с. 49]. Тут асабліва адчувальным бачыцца ацэначны кампанент, аўтарава меркаванне. Я. Брыль ужо не назіральнік, які знаходзіцца ў пошуку незвычайнага. З’яўляецца дакладная інфармацыя пра таго, хто сустрэў наведвальніка. Гэта малодшы брат стваральніка “Новай зямлі”, “той Юзік-шаляніца”, “жывы персанаж нацыянальнай эпапеі”. Аўтар ажыўляе радкі згадкай, як ён называецца ў Коласавым творы, спыняе ўвагу на асобнай дэталі: хадзіў, “вельмі надзейна трымаючыся за доўгі падол матчынай шарачковай спадніцы” [1, с. 50]. Дзядзька Юзік – гэта жывая повязь вякоў, выразны напамін пра таго незабыўнага, хто тут нарадзіўся, каму належала гэтая калыска.

У двух наступных абзацах, што таксама з’яўляюцца яркай дэталлю ў творы, увага засяроджваецца на дубах, якія маўкліва стаяць дазорам. Узнаўляецца прыгожы краявід – векавечныя дубы і воблака над кронаю аднаго з іх. У гэтым

пейзажы – вечнасць, невымерная глыбіня, якая патрабуе прачытання нашчадкамі. Ізноў спыняе ўвагу аўтарава думка-развага: “Па-маладому не верыцца, радасна, дзіўна ад думкі, што іменна пра гэтую мясціну ён пісаў за кратамі турмы: “Мой родны кут…” [1, с. 50]. Падагульненне кароткае, надзвычай сціслае, але вельмі гаваркое.

Такая ж пошукава-ацэначная праца праяўлена і ў апошнім абзацы-сказы: “Наш родны кут – так будзе дакладней” [1, с. 50]. Асноўны яго сэнс такі: гэтая мясціна важная, незвычайная для кожнага беларуса, бо тут стваралася нацыянальная эпапея, жыццяпіс нашага народа.

Пры напісанні мініяцюры Я. Брыль ішоў ад канкрэтна-пачуццёвага, успрынятага больш зрокам да абагульненага. Усё невыразнае, някідкае становіцца ў яго дэталямі, вартымі ўвагі. У тэксце пераважаюць простыя сказы, якія хораша адлюстроўваюць нетаропкія рухі аўтара, яго дакрананне да вечнасці, а з гэтым і да сваіх вытокаў. Я. Брыль адчуў у Альбуці і свой родны кут, гістарычна і нацыянальна важную мясціну.

Прастора ў творы вельмі канкрэтызаваная праз побытавыя прадметы. Яна разгортваецца паралельна з тым, як рухаецца, што бачыць наведвальнік. У якасці прадмета паэтызацыі аўтар выбірае ў быццам бы невялікай прасторы леснiковай сядзібы ні хату, ні рачулку, а нішто іншае, як дубы. Два разы – у пачатку і ў канцы твора – аўтар засяроджвае ўвагу на іх. У пачатку твора чытаем: Вакол сядзібы дазорам стаяць векавыя дубы [1, с. 49]. У канцы аўтар зазначае: Стаяць дазорам дубы. Маўчаць – у магутнай, надоўга разлічанай стрыманасці [1, с. 50]. Думаецца, гэтае акаймаванне невыпадковае. Спачатку праз дубы і рачулку адбываецца дакрананне да вечнасці без асэнсавання яе ролі ва ўспрыманні канкрэтна жыццёвых, авеяных гісторыяй прадметаў. Канцоўка твора своеасаблівая, узбагачаная дадатковымі сэнсамі: пад кронамі дубоў нараджалася вялікае пачуццё любові паэта да радзімы, перададзенае ў словах.

Аўтар выступае ў розных функцыях: ён і назірае, і разважае, і абагульняе. Апрача таго, у адным з абзацаў выступае ў ролі экскурсавода. Згадаем яго пачатак: У гэтай хаце прайшло маленства паэта. Па гэтай траве пад дубамі, па пясчанай дарозе, па грыбных верасах хадзілі яго парэпаныя ножкі…[1, с. 49]. Адпаведна гэтаму мяняецца выклад, выяўляюцца пэўныя асаблівасці ў сінтаксічным канструяванні. Так, у адрозненне ад першых і апошніх абзацаў сярэдзіна багатая на складаназалежныя сказы: У гэтым вось сумным акне асеннімі ды зімовымі вечарамі ныў агеньчык газоўкі, пакуль па першых у жыцці старонках бегалі яго захопленыя вочкі. Можа, якраз над гэтай крыніцай, у зялёнай загадкавай засені дрэў нараджаўся той першы наіўны вершык, за які яму бацька-ляснік адмераў авансам важкі ганарар – цяжкай службай здабыты царскі рубель [1, с. 49 – 50]. У такіх сказах думка выяўляе большую складанасць. Устанаўліваюцца не толькі прадметна-працэсуальныя сувязі (суб’ект – дзеянне – аб’ект), але і дадатковыя семантыка-сінтаксічныя (у першым сказе – часавыя, у другім – азначальныя). Інфармацыя пашыраецца і ўскладняецца, часткі сказаў набываюць узаемазвязаны характар.

Асаблівую значнасць у творы выяўляе час. У мініяцюры няма ні года, ні месяца наведвання Альбуці, бо гэта не выступае важнай дэталлю. Але ёсць час як вечнасць. Ён такі, як ціхая рачулка, маўклівыя дубы. Усё, так старанна ўпісанае ў твор, не паддаецца разбурэнню. Усё існуе, як было гэта пры жыцці незабыўнага Коласа, які даў мясціне асаблівае быццё.

Для лінгвістычнага аналізу тэксту мэтазгодна ствараць і комплекс пытанняў. Напрыклад, да верша Р. Барадуліна "Наведвайце бацькоў, пакуль яны жывыя" можна прапанаваць наступныя заданні:

1. Выдзеліце словы і словазлучэнні, якія нясуць важную (ключавую) інфармацыю.

2. Вылучыце сказы – афарыстычныя выслоўі, што вылучаюцца абагульненым сэнсам. Ахарактарызуйце іх структуру.

3. Знайдзіце параўнанні. Ацаніце зместавую каштоўнасць параўнання бацькоўскага дома з пустымі шпакоўнямі.

4. Паразважайце, з якой мэтай уведзены ў апошняе чатырохрадкоўе ліст на выстылым галлі. Якое сімвалічнае гучанне ён мае?

5. Выпішыце метафары і эпітэты, ужытыя ў тэксце. Акрэсліце мэтазгоднасць іх ужывання.

6. Назавіце моўныя сродкі, з дапамогай якіх паказваецца занядбаная бацькоўская сядзіба, прыгнечаны ўнутраны стан бацькоў.

7. Адзначце, якая танальнасць (мажорная ці мінорная) пераважае ў вершы. Назавіце ключавыя словы, словазлучэнні і сказы, што выступаюць найбольш яркімі яе выразнікамі.

8. Выпішыце дзеясловы загаднага ладу. Вызначце, з якой мэтай аўтар іх выкарыстоўвае.

9. Прачытайце сінтаксічныя канструкцыі з даданай часткай умовы. Якія ўмовы-дзеянні робяць магчымымі іншыя дзеянні?

10. Акрэсліце функцыянальную значнасць даданай часткі ўмовы. Адзначце, чаму яна часта ўжываецца ў аўтаравым кантэксце.

11. Перадайце сэнс верша некалькімі сказамі.

На паслятэкставым этапе працы з прыведзеным тэкстам могуць быць дадзены такія заданні:

1. Сфармулюйце тэму верша. Выдзеліце словы, што выражаюць яе.

2. Вызначце ідэю твора. Выберыце з верша словы, сказы, важныя для яе раскрыцця.

3. Паразважайце, як аўтар вырашае вечную праблему грамадства "бацькі і дзеці". Ці з'яўляецца актуальнай у творы згаданая праблема?

4. Ці даводзілася вам бачыць бацькоў, забытых дзецьмі? Якое іх жыццё?

5. Аб чым перасцярагае аўтар сучаснікаў? Пра якую гайню ён згадвае? Чым можа ў душы адгукнуцца страта бацькоў?

Можна супаставіць вышэйзгаданы твор Р. Барадуліна з вершам "Трэба дома бываць часцей". Яны блізкія паводле тэматыкі, і таму дарэчным будзе пытанне: Што збліжае і адрознівае творы паэта? Але каб атрымаць абгрунтаваны

адказ на гэта пытанне, варта прааналізаваць згаданы верш праз загадзя падрыхтаваныя пытанні:

1. Якія структурныя кампаненты выступаюць сведчаннем прысутнасці аўтара ў вершы? Ці ўтрымлівае кантэкст аўтабіяграфічную аснову?

2. Ці можна лічыць верш адным складаным сінтаксічным цэлым з адной мікратэмай?

3. Якая граматычная мадэль ляжыць у аснове верша?

4. Колькі разоў выкарыстана аўтарам дадаеная частка мэты? Якое яе прызначэнне ў творы?

5. Якія малюнкі дзяцінства ўзнаўляюцца аўтарам праз дадаеныя часткі? На што трэба абапірацца, каб адчуваць свае карані?

6. Якія прычынна-выніковыя адносіны выяўляе верш? Параўнайце першае і апошняе чатырохрадкаўі.

7. Праз якія моўныя сродкі выяўляюцца ў кантэксце такія два мадальныя планы, як неабходнасць і мэта дзеяння? Як вы думаеце, чаму аўтар не выкарыстоўвае дзеясловы ў форме загаднага ладу?

8. Якую функцыю рэалізуе ў вершы парцэляцыя? Праз якія моўныя сродкі выяўляюцца ў тэксце паралельная і далучальная сувязі?

9. Ці можна лічыць дзеясловы бываць, не забыць, помніць, дзякаваць апорнымі словамі верша?

10. Да чаго заклікае аўтар наступнымі радкамі:

Трэба дома бываць не госцем,
Каб душою ты стаў чысцей…

Такім чынам, праца з тэкстамі павінна быць спланаванай і мэтанакіраванай. Вынік яе – фарміраванне ў навучэнцаў найважнейшых уменняў, выўленых у разуменні, асэнсаванні і стварэнні ўласных выказванняў.

ЛІТАРАТУРА

1. Брыль, Янка. Сцежкі, дарогі, прастор: Лірычныя замалёўкі / Янка Брыль. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 238 с.

2. Ипполитова, Н. А. Совершенствование механизмов речи школьников на уроках русского языка / Н. А. Ипполитова // Русск. язык в школе. – 1995. – № 3. – С. 3 – 8.

КІСЕЛЬ Т. А., ЯКУБУК Н. Р. (Брэст)

ПЕРАКЛАД ПРАФЕСІЙНА АРЫЕНТАВАНЫХ ТЭКСТАЎ ПРЫ ВЫКЛАДАННІ КУРСА “БЕЛАРУСКАЯ МОВА (ПРАФЕСІЙНАЯ ЛЕКСІКА)” НА ФІЗІКА-МАТЭМАТЫЧНЫМ ФАКУЛЬТЭЦЕ

Выхаванне граматных спецыялістаў – прадстаўнікоў розных сфер дзейнасці сёння цесна звязана з авалоданнем высокай моўнай культурай. Так, напрыклад, студэнты, якія рыхтуюцца да працы ў агульнаадукацыйных школах, ліцэях, гімназіях у якасці настаўнікаў-прадметнікаў, ці хочуць эфектыўна кіра-

ваць у розных сферах вытворчасці, павінны быць абавязкова арфаграфічна пісьменнымі, валодаць тэрміналагічнай лексікай пэўнай галіны, а таксама мець высокі ўзровень маўленчай культуры. Таму курс "Беларуская мова (прафесійная лексіка)" выкладаецца на розных факультэтах вышэйшых навучальных устаноў і накіраваны на засваенне і прафесійнае прымяненне беларускай навуковай тэрміналогіі, выпрацоўку ў студэнтаў уменняў правільна ўспрымаць любую інфармацыю на беларускай мове, а таксама дакладна і асэнсавана выказваць свае думкі адносна розных пытанняў па абранай імі спецыяльнасці.

Адным з добра асвоеных прыёмаў, які садзейнічае фарміраванню навыкаў эфектыўнага карыстання моўнымі сродкамі беларускай мовы ў практычнай дзейнасці і актыўна прымяняецца на практычных занятках са студэнтамі, з'яўляецца пераклад прафесійна арыентаваных тэкстаў з рускай мовы на беларускую. Паколькі сёння большасць спецыяльных прадметаў выкладаецца на рускай мове, то прафесійны лексічны запас студэнтаў па абранай спецыяльнасці на беларускай мове вельмі вузкі. Адносіцца гэта і да студэнтаў фізіка-матэматычнага факультэта, у якіх выкарыстанне беларускамоўнай матэматычнай, эканамічнай ці фізічнай тэрміналогіі выклікае значныя цяжкасці.

Перакладанне тэкстаў дазваляе вырашаць адразу некалькі задач:

– павышае ўзровень прафесійнай адукаванасці;

– пашырае лексічны запас навучэнцаў;

– прымушае добра арыентавацца ў падборы сінонімаў і антонімаў;

– вымагае заўважаць у тэкстах амонімы і паронімы, размяжоўваць іх сэнс у кантэксце;

– замацоўвае правілы культуры маўлення і стылістыкі;

– павышае агульнаінтэлектуальны ўзровень асобы.

Працуючы з перакладамі тэкстаў, выкладчык павінен арыентаваць студэнтаў не на даслоўны пераклад, а на пераклад тэксту з захаваннем сэнсу перададзенай інфармацыі. Таму, найперш, варта прачытаць тэкст цалкам на рускай мове. Зразумець змест, структуру тэксту, улавіць яго гучанне. Толькі ў такім выпадку можна зрабіць асэнсаваны і правільны пераклад з рускай мовы на беларускую.

Абавязкова трэба папярэдне разгледзець на занятках марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці беларускай мовы. Як паказвае шматгадовы вопыт выкладання курса "Беларускай мовы (прафесійнай лексікі)" на розных спецыяльнасцях фізіка-матэматычнага факультэта, варта звяртаць увагу студэнтаў на наступныя адрозненні ў рускай і беларускай мовах:

– розныя склонавыя канчаткі назоўнікаў (асабліва ў родным, давальным і месным склонах). Студэнты дапускаюць такія памылкі, як: у матэматыке, у фізіке (замест у матэматыцы, фізіцы), матэматыке, арыфметыке – Д. скл. (замест матэматыцы, арыфметыцы), метада, розума, руха, парадка, працяга і пад. (замест метаду, розуму, руху, парадку, працягу); вылічэння, пераўтварэння – мн. л. (замест вылічэнні, пераўтварэнні) і інш.

– правапіс канчаткаў прыметнікаў. Напрыклад, адзначаюцца наступныя памылкі: дыяфантавам аналізе (замест дыяфантавым аналізе), матэматычнам метадзе (замест матэматычным метадзе) і інш.;

– адсутнасць у беларускай мове постфікса -сь у дзеясловах: захаваліcь, трактаваліcь, перакладаліcь, усталяваліcь (замест нарматыўных лексем захаваліся, трактаваліся, перакладаліся, усталяваліся);

– ужыванне ў беларускай мове прыназоўніка да ў спалучэнні з родным склонам назоўнікаў на месцы прыназоўніка к з назоўнікамі давальнага склону ў рускай мове: прыводзяць к з'яўленню назваў (бел. прыводзяць да з'яўлення назваў), к стварэнню (бел. да стварэння), к ім адносяцца (бел. да іх адносяцца).

– дзеясловы гаварыць, казаць, разважаць, думаць кіруюць назоўнікамі вінавальнага склону з прыназоўнікам пра: думаць аб аналізе (бел. думаць пра аналіз), гаварыць аб ўзнікненні (бел. гаварыць пра ўзнікненне) і інш.;

– ўжыванне ў беларускай мове параўнальных словазлучэнняў з прыназоўнікам за: не менш шасці стагоддзяў (бел. не менш за шэсць стагоддзяў); вышэйшы усіх паказчыкаў (бел. вышэйшы за ўсе паказчыкі).

Варта акцэнтаваць увагу студэнтаў і на асаблівасці беларускага словаўтварэння, каб пазбягаць такіх памылак, як сістэма злічэння (бел. сістэма лічэння), меранне плошчаў (бел. вымярэнне плошчаў) і пад.

Назіраюцца пры перакладах і недакладнасці ў размежаванні сэнсу паронімаў. Таму, напрыклад, трэба вучыць студэнтаў адрозніваць значэнне і адпаведна розную спалучальнасць слоў у такіх выпадках, як пісьмовыя (а не пісьменныя) сістэмы, дробавы (а не дробны) лік і пад.

Вузкі прафесійны лексічны запас студэнтаў часта прыводзіць да лексічнай інтэрферэнцыі, калі ў перакладах на беларускую мову сустракаюцца такія рускія лексемы, як дрэўні (бел. старажытны), такім вобразам (бел. такім чынам), даўленне (бел. ціск), праізвядзенне (бел. здабытак), длінна (бел. даўжыня), прылажэнні (бел. дадаткі), знанні (бел. веды), упражненне (бел. практыкаванне).

Зварот да электронных перакладчыкаў паказвае, што гэта не заўсёды на карысць студэнта. Многія з навучэнцаў не размяжоўваюць значэнні мнагазначных слоў і амонімаў і не заўважаюць наступных памылак: при образовании числительных – пры <u>адукацыі</u> лічэбнікаў (замест пры ўтварэнні лічэбнікаў); строение атома – <u>будынак</u> атама (замест будова атама); счёт двадцатками – <u>кошт</u> дваццаткамі (замест лічэнне дваццаткамі); произведение двух величин – <u>твор</u> дзвюх велічынь (замест здабытак дзвюх велічынь) і інш.

Такім чынам, паслядоўная праца выкладчыка са студэнтамі па ўдасканаленні навыкаў граматнага карыстання пісьмовай мовай будзе садзейнічаць напісанню адэкватных перакладаў спецыяльных тэкстаў з рускай на беларускую мову і павышаць эфектыўнасць карыстання моўнымі сродкамі беларускай мовы ў практычнай дзейнасці. Асноўнае, на што трэба звяртаць увагу пры перакладзе, – гэта правільнае разуменне і пераклад зместу кожнага слова, кожнай думкі, бо паслоўны пераклад не заўсёды адпавядае зместу выказвання.

ЛІТАРАТУРА

1. Леванцэвіч, Л. В. Беларуская мова (прафесійная лексіка) : метад. рэкамендацыі / Л. В. Леванцэвіч ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2013. – 43 с.

2. Маршэўская, В. В. Беларуская мова. Прафесійная лексіка : вучэб. дапам. / В. В. Маршэўская. – Гродна, 2003. – 274 с.

КЛУНДУК С. С. (Брэст)

МАЛАДЗЁЖНАЯ ГАЗЕТНАЯ ПЕРЫЁДЫКА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Важным сегментам рынку СМІ Беларусі з'яўляецца газетная перыёдыка для моладзі. Нагадаем, у нашай краіне пад моладдзю прынята разумець сацыяльна-дэмаграфічную групу насельніцтва – грамадзян Рэспублікі Беларусь, замежных грамадзян і асоб без грамадзянства, пастаянна пражываючых у Рэспубліцы Беларусь – ва ўзросце ад 14 да 31 года [1]. У межах гэтага інтэрвалу яшчэ вылучаюць некалькі ўзроставых катэгорый моладзі: падлеткі (ад 12 – 13 гадоў да 18 гадоў), уласна моладзь (з 18 па 24 гады), маладыя дарослыя (25 – 30 гадоў). Услед за афіцыйнымі дадзенымі мы ў сваёй працы пад моладдзю будзем лічыць маладых людзей ад 14 да 31 года і адпаведна пад маладзёжным друкам Беларусі найперш будзем разумець сегмент прэсы, адрасаваны маладым людзям ва ўзросце ад 14 да 31 года.

Даследаванне і аналіз перыёдыкі Беларусі паказалі, што на дадзены момант сістэму маладзёжнага друку нашай краіны складае каля сарака менавіта маладзёжных выданняў, з іх 6 паўнавартасных газет, дадаткі да газет і каля 30 часопісаў. На нашу думку, гэта не так і многа, калі ўлічыць агульную колькасць моладзі ў Рэспубліцы Беларусь (па дадзеных перапісу 2009 года колькасць маладых людзей складала 2,54 млн. чалавек, г.зн. прыкладна 26,7 % ад усёй колькасці насельніцтва краіны; на пачатак жа 2014 года колькасць моладзі ва ўзросце ад 14 да 31 года зменшылася да 2,185 млн. чалавек, а гэта 23,08 % ад агульнай колькасці насельніцтва краіны) і агульную колькасць зарэгістраваных друкаваных СМІ Беларусі (на 1 верасня 2015 года – 1581 выданне [5]).

На сучасным беларускім рынку СМІ маладзёжнымі газетамі з'яўляюцца:

1. "Знамя юности" – рэспубліканская штотыднёвая грамадска-палітычная газета для моладзі, якая выдаецца з 1938 года (раней газета называлася "Сталинская молодежь") і выходзіць пад дэвізам "Читай, пока молодой". Заснавальнікамі з'яўляюцца Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб'яднанне "Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі". Асноўную катэгорыю чытачоў газеты складаюць падлеткі ва ўзросце ад 12 да 17 гадоў. Тыраж выдання – каля 35 тысячаў асобнікаў, выпускаецца адзін раз на тыдзень на 40 старонках. Прыярытэтным накірункам працы рэдакцыі было і ёсць на сённяшні момант асвятленне пытанняў, звязаных з вырашэннем актуальных праблем моладзі краіны – адукацыя, занятасць, прафарыентацыя, паляпшэнне жыллёвых

умоў маладых сем'яў, здароўе, сацыяльныя ільготы, падтрымка вясковай моладзі, выхаванне патрыятызму, павелічэнне прэстыжу працы моладзі, фарміраванне духоўна багатага грамадзяніна нашай краіны [2]. За заслугі ў справе выхавання моладзі газета атрымала ўзнагароду "Знак пачёта", а ў 2006 годзе – на Нацыянальным конкурсе друкаваных СМІ "Залатая Ліцера" ў намінацыі "Лепшае маладзёжнае выданне".

2. "Переходный возраст" – рэспубліканскае штотыднёвае спецыялізаванае выданне для падлеткаў 13 – 18 гадоў, якое выпускаецца з 1994 года чатыры разы на месяц на 12 палосах і мае тыраж 5 – 6 тысячаў асобнікаў. Заснавальнік – грамадскае аб'яднанне "Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі". Выдаўцом газеты з'яўляецца ўстанова "Рэдакцыя газеты "Настаўніцкая газета". Адным з прыярытэтных накірункаў выдання лічыцца культурнае і гісторыка-краязнаўчае пытанні. "Переходный возраст" актыўна клапоціцца пра прыцягненне ўвагі падлеткаў да свайго здароўя, а таксама пра грамадска-патрыятычнае выхаванне моладзі. За культурныя праекты дзейнасць рэдакцыі адзначана дыпломам лаўрэата ў намінацыі "Лепшыя матэрыялы культурнай і гісторыка-краязнаўчай тэматыкі" ў VII Нацыянальным конкурсе друкаваных СМІ "Залатая Ліцера".

3. "Юный спасатель" – інфармацыйна-пазнавальнае выданне (газета-часопіс) для дзяцей і падлеткаў; друкаваны орган Беларускай маладзёжнай грамадскай арганізацыі выратавальнікаў-пажарных. Выдаецца з 2004 года два разы на месяц на 8 старонках, з 2014 года – адзін раз на месяц на 16 глянцавых, яркіх старонках часопіснага тыпу. "Юный спасатель" распаўсюджваецца ў Беларусі і Расіі агульным тыражом у 90 тысячаў асобнікаў. Галоўнымі задачамі выдання з'яўляецца патрыятычнае і грамадзянскае выхаванне дзяцей і моладзі, развіццё творчага патэнцыялу чытачоў, фарміраванне сярод чытацкай аўдыторыі культуры бяспечнай жыццядзейнасці, папулярызацыя прафесіі выратавальніка-пажарнага. Па выніках III Нацыянальнага конкурсу друкаваных сродкаў масавай інфармацыі "Залатая Ліцера" выданне было прызнана лепшай газетай для дзяцей і моладзі за 2006 год.

Трэба заўважыць, што на медыйным полі Беларусі распаўсюдж-ваюцца выданні, якія пазіцыянуюць сябе як дзіцячыя газеты, але ж па ўзроставых паказчыках яны прызначаны і для падлеткаў, таму такога тыпу медыя могуць быць далучаны як да дзіцячых, так і да ліку маладзёжных СМІ. Да гэтых выданняў намі аднесены газета "Зорька", "Детская газета" і "Ах, развивайка!".

4. "Зорька" – найстарэйшая штотыднёвая вучэбна-развіццёвая газета для дзяцей і падлеткаў 8 – 14 гадоў. Выходзіць з 1944 года. Сёння агульны тыраж выдання – 63 тысячы асобнікаў. Прыярытэтнымі накірункамі ў сваёй дзейнасці "Зорька" лічыць выхаванне ў чытачоў пачуцця гонару і адказнасці за будучыню роднай краіны, актыўнай жыццёвай пазіцыі і жадання працягваць слаўныя традыцыі старэйшых пакаленняў, беражлівых адносінаў да культурнай спадчыны і нацыянальных каштоўнасцяў; папулярызацыю здаровага ладу жыцця і сямейных, духоўна-маральных каштоўнасцяў. "Зорька" мае багаты вопыт у плане інфармацыйна-развіваючай, прававой і творчай асветы чытачоў. Газета выступае своеасаблівым мазгавым штабам – цэнтрам для апрабацыі найноўшых інфарма-

цыйных і электронных тэхналогій, формаў працы з падрастаючым пакаленнем, а таксама арганізатарам грамадскіх творчых праектаў для самавыхавання моладзі, спрыяе паспяховай сацыялізацыі дзяцей у грамадстве [3].

5. “Детская газета” пазіцыянуе сябе як яркая, пазнавальная, цікавая газета-часопіс, разлічаная на маладых людзей ад 7 да 15 гадоў. “Детская газета” выходзіць накладам у 2700 асобнікаў.

6. “Ах, развивайка!” – газета, скіраваная на дзяцей і падлеткаў ад 6 да 15 гадоў. Выданне выходзіць тыражом каля 2 тысячаў асобнікаў. Газета мае забаўляльны характар, прапануе пазнавальныя сканворды і крыжаванкі, цікавыя галаваломкі і гульні – усё, што развівае разумовыя здольнасці, памяць, кемлівасць, уяўленні.

Сістэма беларускай прэсы прадстаўлена і пэўнай колькасцю выданняў, якія выпускаюць газеты-дадаткі/дадаткі-ўкладышы для моладзі, напрыклад:

– найстарэйшая маладзёжная газета “Чырвоная змена” (пачатак выхаду ў 1921 годзе) з 2002 года выдаецца пад назвай “Чырвонка” як дадатак да рэспубліканскай газеты “Звязда”. Сёння заснавальнікамі з’яўляюцца рэдакцыя “Звязды” і грамадскае аб’яднанне “Беларускі рэспубліканскі саюз моладзі”. Заўважым, што “Чырвоная змена” падчас самастойнага выхаду мела тыраж у 9 тысячаў асобнікаў, а сённяшняя “Чырвонка”, уваходзячы як дадатак у склад “Звязды”, выпускаецца адзін раз на два тыдні накладам болей за 32 тысячы асобнікаў. На старонках выдання змяшчаюцца матэрыялы пра навучальныя ўстановы Беларусі, інтэрв’ю з маладзёжнымі лідарамі адукацыйных арганізацый і працоўных калектываў, аповеды пра навучальны працэс, падрыхтоўку да тэставання, пра вынікі ўступных іспытаў, пра дасягненні беларускіх студэнтаў на міжнародных алімпіядах і конкурсах. У газеце ўздымаюцца прававыя пытанні, праблемы працаўладкавання моладзі, сацыяльнай падтрымкі маладых сем’яў;

– установа “Рэдакцыя газеты “Настаўніцкая газета” з 2011 года ажыццяўляе вытворчасць і выпуск беларускамоўнай штомесячнай газеты-дадатку “Раніца” для дзяцей школьнага ўзросту і падлеткаў. Заснавальнікі выдання – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, установа “Рэдакцыя газеты “Настаўніцкая газета”. Нагадаем, што з 1929 па 2011 год “Раніца” была самастойным штотыднёвым беларускамоўным выданнем для падлеткаў, з 2011 года далучана да рэдакцыі “Настаўніцкай газеты”; да 1993 года мела назву “Піянер Беларусі”, з 1993 года – сучасную назву “Раніца”. Газета-дадатак асвятляе пытанні гісторыі Беларусі, адраджэння нацыянальнай культуры, патрыятычнага, працоўнага, фізічнага, эстэтычнага выхавання дзяцей і падлеткаў; расказвае пра дзейнасць дзіцяча-маладзёжных згуртаванняў і арганізацый у школах і іншых установах рэспублікі;

– у гродзенскай абласной газеце “Гродзенская праўда” з 7 ліпеня 2006 года выходзіць газета-дадатак “Молодежный курьер”. Сёння выданне пазіцыянуецца як першая і адзіная ў Рэспубліцы Беларусь самастойная маладзёжная газета рэгіянальнага (абласнога) узроўню. Газета выходзіць пры падтрымцы гродзенскага філіяла “БРСМ” накладам каля тысячы асобнікаў. У 2007 годзе выданне прызнана найлепшай у рэспубліцы маладзёжнай газетай.

Асноўнымі тэматычнымі накірункамі “Молодежного курьера” з’яўляюцца патрыятычнае, экалагічнае выхаванне моладзі, працаўладкаванне студэнтаў, дзейнасць навукова-вытворчых груп і інш.;

– з 2003 года ў абласной газеце “Мінская праўда” выпускаецца спецыяльны выпуск тэматычнага ўкладыша “Моладзь Міншчыны”. Старонка для маладых жыхароў Мінскай вобласці выходзіць з мэтай рэалізацыі маладзёжнай палітыкі краіны.

Варта ўзгадаць і маладзёжныя рубрыкі, якія прадстаўляюцца ў газетных выданнях markrознага ўзроўню, напрыклад:

– у брэсцкай абласной беларускамоўнай газеце “Народная трыбуна” некалькі разоў на месяц выходзіць маладзёжная рубрыка “Равеснік”;

– у найстарэйшай брэсцкай абласной газеце “Заря” маладзёжныя праблемы разглядаюцца ў рубрыцы “Молодёжка”;

– некалькі гадоў таму ў рэгіянальнай газеце “Вячэрні Брэст” з’явілася і пэўны час прэзентавалася змястоўная па матэрыялах рубрыка – “Молодёжка”, якую рыхтавалі, як правіла, студэнты-журналісты БрДУ імя А. С. Пушкіна. На сённяшні дзень “Молодёжка” прыпыніла свой выхад.

Такім чынам, маладзёжная газетная перыёдыка Рэспублікі Беларусь прадстаўлена невялікай колькасцю. Магчыма, гэта звязана з існаваннем у рэспубліканскіх, абласных, гарадскіх, раённых газетах маладзёжных рубрык і старонак, дзе таксама закранаюцца пытанні маладзёжнай палітыкі дзяржавы. Між тым маладыя людзі Беларусі маюць магчымасць чытаць і замежныя маладзёжныя газетныя выданні, якія дапушчаны да распаўсюджвання на тэрыторыі нашай краіны.

Трэба падкрэсліць, што маладзёжныя газетныя медыя Беларусі скіраваны, як правіла, на падлеткавы ўзрост (да 18 гадоў), а маладыя людзі 18 – 30 гадоў (уласна моладзь і маладыя дарослыя) застаюцца па-за ўвагай маладзёжнага сегменту прэсы Беларусі. Інфармацыйнае забеспячэнне такога ўзросту людзей прадстаўляецца пераважна выданнямі для масавага чытача.

ЛІТАРАТУРА

1. Закон Республики Беларусь “Об основах государственной молодёжной политики” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://part.gov.by/social/youngs/46-2013-01-16-15-19-30. – Дата доступу : 27.03.2015.

2. “Знамя юности” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.sb.by/zn/o-izdanii/. – Дата доступу : 25.10.2015.

3. “Зорька” – лучшая газета детства! [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.brsm.grsu.by/?page=zorka. – Дата доступу : 03.11.2015.

4. Мялешка, Я. Молодежная газета как средство формирования важнейших жизненных принципов / Я. Мялешка // Журналістыка – 2007 : надзённыя праблемы. Перспектывы : матэрыялы IX Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі. Мінск / рэдкал. : С. В. Дубовік і інш. – Вып. 9. – Мінск : БДУ, 2007. – 423 с. – С. 361 – 364.

5. Печатные СМИ [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.mininform.gov.by/ru/. – Дата доступу : 25.10.2015.

6. Харитонова, С. В. Тенденции функционирования современных газет и журналов для детей // Издательское дело и полиграфия : тезисы 78-й науч.-техн. конферен-

ции профессорско-преподавательского состава, научных сотрудников и аспирантов (с международным участием), Минск, 3 – 13 февраля 2014 г. [Электронный ресурс] / отв. за издание И. М. Жарский ; УО БГТУ. – Минск : БГТУ, 2014. – 50 с. – С. 3

КЛЯЎЦЭВІЧ І. (Брэст)

КАНЦЭПТ “ДАРОГІ” Ў КНІЗЕ “ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ, АБО БЕЛАРУСЬ У ФАНТАСТЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯХ” Я. БАРШЧЭЎСКАГА

Ян Баршчэўскі – беларускі пісьменнік, паэт, выдавец, адзін з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры. Ён займае надзвычай важнае месца ў гісторыі мастацкай культуры беларусаў: на працягу ўсёй творчасці кіраваўся рамантычна-ўзнёслым пачуццём любові да роднага краю, як рамантык аддаваў перавагу выключным, святочным і трагічным аспектам вясковага жыцця, чым тлумачацца асобныя праявы старашляхецкага кансерватызму, ідэалізацыі мінулай вольнасці і дабрачыннасці. Яго беларускія творы напісаны ў фальклорным стылі, маюць павучальны ці бурлескна-рэалістычны характар. Творы Баршчэўскага распаўсюджваліся ў рукапісах або вусным шляхам як народныя. Верш «Бунт хлопаў» трапіў у фальклорныя запісы А. Семянтоўскага і П. Шэйна, зробленыя ў канцы 19 стагоддзя.

Нарадзіўся Ян Баршчэўскі ў сям’і збяднелага шляхціца, вучыўся ў Полацкай езуіцкай калегіі, набыў вядомасць чытальніка і вершапісца. Студэнцкія канікулы праводзіў у вандроўках па ваколіцах возера Няшчадра. Дзякуючы сваёй схільнасці да паэтычных экспромтаў, быў пажаданым госцем на сямейных урачыстасцях вясковай шляхты. Займаўся таксама жывапісам (маляваў пейзажы і карыкатуры). У 1843 г. у часопісе “Rocznik Literacki”(“Літаратурны штогоднік”) упершыню з’явіліся яго беларускія вершы – “Дзеванька”, “Гарэліца”, апрацаваная народная песня “Зязюля”. А ў 1844 – 46 гг. выдаў свой галоўны твор – празаічны зборнік “Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Матэрыяльную дапамогу ў выданні кніг Яну Баршчэўскаму аказаў віленскі пісьменнік А. Здановіч. Па невядомых прычынах не выйшлі падрыхтаваныя аўтарам 5 і 6 тамы. Творы, сабраныя ў зборніку, напісаны пад відавочным уплывам беларускага фальклору.

Вобраз шляху ў зборніку “Шляхціц Завльня або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага закадзіраваны ў зменлівых пераходах ад кола да прамалінейнай дарогі, якая пераходзіць у мудрагелісты лабірынт. Пад колам Баршчэўскі разумее, часцей за ўсе, нешта звязанае з чарнакніжніцтвам і чарадзействам. Да гэтага персанаж з апавядання “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем” трапляе сваім шляхам: чараўнік Парамон рыхтуе Карпа да чарнакніжніцтва, раскрывае яму таямніцу шчасця чалавека, якая схавана ў колападобным яйку. Сваімі паводзінамі Карпа падобны да лоўчага Сямёна з апавядання “Вужыная карона”. Па парадзе ліхога духа лоўчы ідзе на Ласіную гару, каб атрымаць вужыную карону, таксама колападобную, і стаць ба-

гатым. Кола пачвар, у якое патрапіў Сямён, выпрабоўвае яго на смеласць. Хлопец не згінуў і ў коле дзяўчат, што танцавалі з вянкамі на галавах і так вабілі да сябе. Сімвалічным колам можна лічыць возера з апавядання “Рыбак Родзька”. У гэтым возеры рыбакі вылавілі д’яблава кубло: “Прыехалі рыбакі на Глухое возера і спыніліся пасярод невялікае круглявае галявіны. Вакол – цёмны лес, густыя яліны і хвоі хіліліся пад цяжарам снегу, і здавалася, што белыя муры акружаюць гэтую мясціну. Тут улетку аніколі вецер не ўздымаў хваляў, а зімою – накружыў снегу… Рыбакі… вызначылі месца, дзе рабіць палонку…”. [1, с. 84]. Тут мы бачым аж некалькі аспектаў кола, да якога трапілі рыбакі.

Вобраз апавядальніка таксама звязаны з дарогай: на пачатку твора ён вандруе. Пераходзіць з месца на месца і захапляецца наваколлем: “Той, хто падарожнічае з поўначы ў бок Беларусі, бачыць перад сабою велізарныя вёскі накшталт мястэчак, белыя мураваныя цэрквы і камяніцы двароў, шырокія засеяныя палі, сям-там невялічкія хваёвыя пушчы або бярозавыя гаі, чуе няраз працяглы і гучны спеў селяніна, які далёка, наколькі сягае вока, разносіцца па палях або пералятае горы і даліны з мелодыяй пастухоўскага ражка. У нядзелю, калі сонца набліжаецца да захаду, сустракае ён вясковых дзяўчат у святочных паркалёвых, а часам і ў ядвабных сарафанах у атачэнні юнакоў-залётнікаў; водзяць яны карагоды, спяваючы народныя песні, а старыя, седзячы на прызбах, разважаюць пра мінулыя і сённяшнія часы…” [1, с. 4]. Ствараецца пейзажны вобраз Беларусі: “…недалёкія ад Невеля ваколіцы Рабшчызны, дзе прырода ўзняла высокія горы, быццам паверхі велізарных гмахаў, якія стагоддзі пакрыты ценем лясоў, а некаторыя пад пагодлівым сонцам ззяюць залатым пяском. Якія там разнастайныя краявіды, якія цудоўныя малюнкі… І цяпер гэтыя мясціны, дзе ў маленстве я бачыў столькі цудаў прыроды, гэтыя гаі, гэтыя зялёныя берагі Нешчарды памяць малюе мне, нібы прыснёны сад” [1, с. 5 – 6].

Аўтар малюе вобраз сапраўднага беларуса – чалавека, які жыве сваім часам, але можа шмат чаго паведаміць пра розныя гісторыі з жыцця продкаў, Баршчэўскі паказвае беларуса як чалавека дабрадушнага, гасціннага, а таксама вельмі працавітага. Праз вобраз нашага апавядальніка мы быццам далучаемся да асаблівасцей культуры народнай, менавіта праз народныя песні, а іх спявалі ў розных выпадках жыцця: “Бываюць тут часамі ў нядзелю кірмашы; людзі збіраюцца з бліжэйшых вёсак у касцёл. Там на могілках можна бачыць сцэны, якія наводзяць на душу смутак:

Слава тобе, Хрыстэ цару,
Што мой муж на цмэнтару,
І бяды позбылася,
І гарэлкі напілася [1, с. 8].

Шляхціц Завальня са шкадаваннем гаворыць, што большай часткай жыве як пустэльнік, і толькі тады, калі па возеры Нешчадра, побач з сядзібай, пройдзе вялікая дарога, па якой будуць рухацца падарожнікі ў Рыгу, тады і прыедуць начлежнікі да галоўнага героя. Тут дарога з’яўляецца спосабам камунікацыі Завальні з навакольным светам. Ён пазнае шмат таго, што здараецца па-за межамі

яго сядзібы, і як бы ўключаецца ў праблемы і пытанні “вялікага” свету: “Калі я прыехаў да яго, ён быў вельмі мне рады, распытваў пра шаноўных людзей, у якіх я праслужыў столькі гадоў, расказваў пра сваю гаспадарку, пра бярозы, ліпы і клёны, якія шырока распасцёрлі свае галіны над дахам” [1, с. 13]. Шляхціц Завальня пастаянна клапоціцца, каб вецер не замёў дарогу і каб не згінулі людзі, што трапілі ў буру і бездарожжа. Калі да яго траплялі падарожнікі, то ён часта чуў апавяданні, як чалавек вырываецца з кола жыццевых пакут, выбудоўваючы сваю дарогу.

Сляпы Францішак таксама заўсёды ў дарозе. Нават калі ён заходзіць да гаспадара, то той пытаецца, дзе яшчэ быў сляпы. І сапраўды Францішак быў шмат дзе і шмат чаго бачыў. І распавядае пра свой нялёгкі шлях, што ён не бачыць прыгажосці навакольнай, але бачыць унутраную сутнасць усіх людзей. “Ах, як гэта цяжка, калі чалавек вымушаны прасіць дапамогі ў тых, хто не разумее, што ёсць пакуты на свеце” [1, с. 100]. Але пад канец свайго доўгага шляху ён знайшоў сапраўднага чалавека: “Дзякуй Богу, маю дабрадзеяў і ў гэтых краях. Вось пан Б. падараваў мне выспу ў сваім маёнтку на возеры Рабло. Там у мяне дамок, сад і маленькая гаспадарка. Мне хопіць. Там і косці мае знойдуць спачын” [1, с. 100].

Мы можам прагледзець сімвалічную пару кола – дарога, якая вызначае сцэнарый жыцця лоўчага Сямёна, цыгана Базыля, зухаватага Васіля, сына Буры. Калі кола жыцця Завальні можна на нейкі час перамяніцца ў прамую дарогу, то жыццёвае кола Васіля (апавяданне “Зухаватыя ўчынкі”) так і не стала прамым шляхам. Васіль не знайшоў правільнай дарогі, не ведае яе і Сын Буры (апавяданне “Сын Буры”). Ён імкнецца выратавацца з колу нявол, блукае “па волі буры”, без дарогі. Усе гэтыя жыццёвыя перыпетыі герояў перарастаюць ў лабірынт: напрыклад, мэтай для Гаймана стала вывучэнне таямніц роднай зямлі. Вучоны-прыродазнаўца прайшоў шлях ў лабірынце спазнання прыроды, выразна вызначае сваё месца ў бясконцым ланцугу жыцця.

Можна заўважыць, што канцэпт шляху ў Яна Баршчэўскага раскрываецца праз ключавыя вобразы: кола – прамая дарога, кола –дарога –лабірынт. Метамарфозы кола – гэта рух па спіралі, яны вызначаюць таксама рух аўтарскай думкі ад вузкасацыяльных праблем да шырокіх філасофскіх абагульненняў, рэлігійных і агульначалавечых пытанняў.

ЛІТАРАТУРА

1. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 2005.

2. Бел. пісьм. : Бібл. слоўнік УБ 43. 6т. Т.1. Абуховіч – Ватацы / Ін-т літ. Імя Я. Купалы АН Рэсп.-бел. Беларус. энц.; Рэд. кал. : ІЭ Багд. І інш. – Мінск : БелЭн, 1992 – 542 с.

3. Ад кола да лабірынта: вобраз шляху ў мастацкім свеце Яна баршчэўскага / Лілія Леська // Роднае слова. – № 12. – С. 23 – 24.

ЛЕВАНЮК АЛА (Брэст)

ПСІХАЛІНГВІСТЫКА АФАРЫСТЫЧНАГА ВЫКАЗВАННЯ

Афарызм – гэта складаны моўны і маўленчы феномен. Ён уяўляе сабой структурнае ўтварэнне, якое мае сваю ўнутраную арганізацыю. Наогул любое выказванне – гэта, па сутнасці, працэс вербалізацыі думкі. Менавіта такія працэсы вывучае псіхалінгвістыка.

Псіхалінгвістыка – вобласць лінгвістыкі, якая вывучае мову, перш за ўсё як феномен псіхікі. З пункту гледжання псіхалінгвістыкі, мова існуе ў той меры, у якой існуе ўнутраны свет таго, хто гаворыць і слухае, піша і чытае. Але псіхалінгвістыку не варта разглядаць як частку лінгвістыкі і частку псіхалогіі. Гэта комплексная навука, якая адносіцца да дысцыплін лінгвістычных, паколькі вывучае мову, і да дысцыплін псіхалагічных, паколькі вывучае яе ў вызначаным аспекце – як псіхічны феномен. А паколькі мова – гэта знакавая сістэма, якая абслугоўвае соцыум, то псіхалінгвістыка ўваходзіць і ў кола дысцыплін, якія вывучаюць сацыяльныя камунікацыі, у тым ліку афармленне і перадачу ведаў. Вядома, што чалавек нараджаецца, надзелены магчымасцю поўнага авалодання мовай. Аднак гэту магчымасць яшчэ трэба рэалізаваць. Каб зразумець, як менавіта гэта адбываецца, псіхалінгвістыка вывучае развіццё маўлення дзіцяці. Псіхалінгвістыка даследуе таксама прычыны, па якіх працэс развіцця мовы і яе функцыянаванне адхіляюцца ад нормы. Наогул, псіхалінгвістыка – самастойны навуковы напрамак, які ўзнік на стыку лінгвістыкі і псіхалогіі для вырашэння праблем, якія не могуць быць вырашаны ні ў псіхалогіі, ні ў лінгвістыцы. Аб'яднанне гэтых дзвюх дысцыплін у адну памежную дысцыпліну дазваляе выкарыстоўваць паняційны апарат лінгвістыкі для апісання моўных з'яў, у тым ліку формы маўленчых выказванняў.

Прадуцыраванне, ці параджэнне, маўлення – адзін з двух галоўных працэсаў маўленчай дзейнасці (акрамя ўспрымання маўлення), які заключаецца ў планаванні і рэалізацыі маўлення ў гуках ці графічных знаках. Гэта сукупнасць дзеянняў пераходу ад маўленчага намеру (маўленчай інтэнцыі) да гукавага (ці пісьмовага) тэксту, які даступны для ўспрымання (ідэнтыфікацыі і разумення). Псіхалінгвістычнае мадэляванне кагнітыўна-моўнай дзейнасці прамоўцы павінна ўлічваць, што параджэнне маўлення агорнута камунікатыўным кантэкстам і рэалізуе камунікатыўную кампетэнцыю чалавека, які не проста перакадырое інфармацыю (пераказвае свае думкі праз паслядоўную рэалізацыю аперацый), але мае свае намеры. Параджэнне маўлення – складаны, рухомы адаптацыйны працэс, які звязаны з прасоўваннем да пажаданай мэты ў зносінах. Гэта патрабуе ад прамоўцы браць пад увагу асаблівасці аўдыторыі, а таксама магчымы эфект, які маўленне можа аказаць на адрасатаў.

Такім чынам, параджэнне маўлення – вынік узаемадзеяння стратэгій вытворчасці маўлення са структурай вуснага маналагічнага выказвання. Вытворчасць маўлення заўсёды мэтанакіравана, матывавана, заснавана на агульнасці мовы і абавязкова інтэрактыўна. Форму паведамлення вызначаюць тры ўмовы:

устанаўленне таго, што трэба сказаць, як суаднесці гэта з адрасатам і як перакласці гэты змест у словы. Усякае маўленчае выказванне, ці гэта сказ, ці гэта тэкст, менавіта фарміруецца, параджаецца, а не пераходзіць у гатовым выглядзе з думкі ў маўленне. Параджэнне маўлення ўяўляецца працэсам папаўнення: час артыкулявання пачатковых элементаў маўлення выкарыстоўваецца для планавання іншай інфармацыі, якая затым уводзіцца ў выказванне.

Вытворчасць маўлення не абмяжоўваецца толькі выкарыстаннем структур мовы. Яно абапіраецца на параджэнне якасна новага: славеснае фармуляванне прыводзіць да зменаў, крысталізацыі першапачатковай ідэі. Эксперыменты паказваюць, што маўленне плануецца і рэалізуецца не паслядоўна, слова за словам, сказ за сказам, а інакш, больш кампактна.

Існуе думка, што параджэнне выказвання – акт творчасці, паколькі мова, несумненна, валодае эстэтычнымі рэсурсамі, а маўленне нясе той ці іншы эстэтычны эфект. Калі ўтварэнне новых слоў не заўсёды мае месца, то знаходжанне новых сінтагматычных сувязей і новых кантэкстаў для ўжо вядомых слоў, безумоўна, абавязковае для паэтычнага і пісьменніцкага майстэрства і, перш за ўсё, пры стварэнні афарызмаў, напрыклад: Як страшна жыць усё ж у прошлым часе! (А. Белая); Каб акрылена жыць сёння і ўпэўнена крочыць у заўтра, трэба ведаць, што было ўчора (У. Ліпскі); Трэба заставацца чалавекам на зямлі, хто б ты ні быў па пашпарту! (У. Ліпскі); Каб пахваліць гаспадара, дык яшчэ не значыць, што трэба зганьбіць іншых (З. Бядуля); Пра сына гаварыць будуць, а бацькава імя добрым словам успамянуць (Л. Калюга); Якога ліха, браце мой, тоўпіцца там, дзе ўжо і ўздоўж, і ўпоперак, і наўскасяк (Я. Брыль); Прыгожаму не трэба ўпрыгажэнняў, як доказу для мудрасці не трэба (М. Аляхновіч); …палку ў зямлю ўтыркнуў – ужо ўсё і па-інакшаму. А калі гэтая палка ды яшчэ парасткі пусціць… (В. Казько); Усяму павінна быць мяжа, усяму ёсць канец (В. Казько В.); Падзеленая радасць кранае душу яшчэ мацней (Д. Левановіч).

Па знешняму выгляду афарызм – гэта чыстае разважанне, таму афарыстыка абапіраецца на меркаванне і працуе не вобразам, а думкай. Але, з другога боку, паколькі афарыстычнае выказванне з’яўляецца аб’ектам слоўнай мастацкай творчасці, у аснове якой закладзена мысленне вобразамі, то і ў афарызме прысутнічае вобразнасць, якая схавана за разважаннем. Прырода вобразнасці афарыстычнага выказвання можа быць дастаткова ёмістай і выразнай. Пералічым найбольш выражаныя кампаненты, якія ўзмацняюць мастацкі эфект афарыстычнага выказвання.

Па-першае, гэта метафарычная афарбоўка. Шматлікія афарызмы маюць такую відавочную метафарычную афарбоўку. Паняцці, якія ляжаць у аснове афарызма, замацоўваюцца паміж сабой па прынцыпе асацыятыўнай сувязі, напрыклад: Ваўку аўсянкі не наварыш, Мясоў давайце на папас (М. Лужанін); І авечка хоць дурная, А ваўка-ж пазнае (Ф. Багушэвіч); Здрадзіў мове – здрадзіш продкам, Будзеш век ваўком хадзіць (К. Турко); Чым быць хочаш! – не быць скотам... (Я. Купала); Хоць аблыселая, крывая, Ужо трухлявая зусім, Ды чын акадэмічны мае, І любіць кіраваць усім (М. Танк); Ёсць і ў мяне сябры такія: Адзін з іх – патака не твар, А ноч сядзіць, прыгнуўшы шыю, Па мне рыхтуючы

удар (П. Броўка); А што, скажы, з такім рабіць, Што вучыць мора пераплыць, Не пераплыўшы ручая (П. Броўка); А той, як ёсць, увесь з цытат, Ніводнай кропелькі свайго (П. Броўка); Я б не сказаў, што кожны доктар Вядзе свой род ад Скарыны (М. Лужанін); Ад прыроды шпак, а выпендрываецца, як калібры (Р. Барадулін); Кароль на месцы пешкі надта смешны, Ды ў дзесяць раз пацешней пешка У каралёвай шапцы й сабалях (М. Рудкоўскі) і інш.

Па-другое, афарызмы могуць уяўляць сабой моўную гульню, разнавіднасцю якой з’яўляецца каламбур. Разнастайныя тыпы каламбурнай гульні (абыгрыванне аманімічных і мнагазначных слоў, гульня ў памылкі друку, выкарыстанне новаўтварэнняў вытворных слоў і г.д.) з’яўляюцца базай для моўнага жарта, таму добры каламбур – вялікае мастацтва: Па віду пан і ходзіць панам, А спіць напэўна пад парканам (Я. Колас); Не так жыць, як дажываць (Г. Марчук) і інш.

Па-трэцяе, у выніку сваёй мініяцюрнасці афарызм раскрываецца ў інтэртэкстуальных сувязях з адпраўкай на крыніцу, цытату, аўтара і г.д. Інтэртэкстуальныя ўключэнні (трансфармаваныя фразеалагізмы, прыказкі, прымаўкі) аказваюць уплыў на семантычнае значэнне афарыстычнага тэксту, узбагачаючы яго новымі сэнсамі і, у некаторых выпадках, служачы сродкам стварэння камічнага эфекту: Калі ў мазгах не ўправіць вывіх, Не ўцішыцца настырны госць (М. Лужанін); І звычку ведаю другую: Крычаць, нібы ўсяго дабраў, Задзерці нос, як патрабуе Звышсарамлівая мараль (М. Лужанін); Добры агонь на чужыне, Толькі грызе вочы дым (М. Танк); Калі твор быў добры, дык ставілі чарку, А калі дрэнны – халтуршчыка білі па карку (М. Танк); Гарбатага, кажуць, Выправіць толькі магіла, Знаць, застануся такім, Якім наша зямля нарадзіла (М. Танк); Усе гавораць, што адзін Хоць з’еш вала – адна хвала (М. Танк); Але галоднаму і ў сне, Знаць, сняцца хлеба крошкі (М. Танк); Сілай міл не будзеш, Як гавораць людзі (М. Танк); У цябе язык, хоць лапці ім пляці! (М. Танк); Маю сувязі паўсюды – Верыць дурань толькі ў цуды! (Р. Барадулін); Жыццё пражыць – не поле перайсці… Ды ўсе і поле, і жыццё праходзяць (М. Рудкоўскі).

І нарэшце, у сэнсавай структуры афарызма можа быць закладзена парушэнне прычынна-выніковых сувязей, якое выклікае алагізм паняццяў і перавёрнутасць вобразаў – парадокс, менавіта таму афарызмы будуюцца на парадаксальнасці, нечаканасці разважання, якое ў іх змяшчаецца: Пісаць пачынаю ўсё горш я і горш – Пара выбіраць акадэмікам (М. Танк); Абмацкам ходзяць сляпыя – не дзіва. Відзючы ж у яму як скача?! (Ф. Багушэвіч); ...каб вешацца – трэба таксама сумленне займець (У. Караткевіч); Хваробы лечаць і атрутамі (М. Багдановіч); Пекна співаюць і жабы (М. Багдановіч) і інш.

Такім чынам, у аснове афарызма ляжыць спецыфічная разумовая аперацыя, якая аб’ядноўвае канкрэтна жыццёвы факт і разумовае яго абагульненне, вопыт і рэфлексію, пры гэтым рэалізуецца асобы характар адносін паміж афарызмам і яго чытачом, калі апошні аказваецца адначасова паўнапраўным сааўтарам афарыстычнага выказвання, непазбежна ўключаючыся ў дабудову абазначанай сітуацыі. Менавіта таму ў якасці адзінай дамінанты афарыстычнай жанравай формы сучаснае афарыстазнаўства ўказвае, перш за ўсё, на асобае афарыстычнае “далеймысленне” [1, с. 3].

Несумненна, афарызм з’яўляецца прадуктам параджэння мыслення. Даследаванне афарызма з пункту погляду яго структурных, кампазіцыйных і функцыянальных асаблівасцей можа растлумачыць працэсы параджэння афарызма, асаблівасці яго ўводу і выбірання з кантэксту, а таксама раскрыць больш агульныя праблемы, у тым ліку і заканамернасці стварэння выказванняў абагульненай семантыкі. Афарызм уяўляе сабой структурнае стварэнне, якое валодае спецыфічнай унутранай арганізацыяй, а значыць – будуецца па сінтаксічных і марфалагічных законах мовы.

ЛІТАРАТУРА

1. Кузьмина, Е. О. Эволюция афористики как жанра словесного творчества / Е. О. Кузьмина // Актуальные проблемы филологии: материалы междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). – Пермь : Меркурий, 2012. – С. 3 – 6.

ЛУГОЎСКІ А. І. (Мінск)

“ТРЫВОЖУСЯ ЗА БЕЛЫ СВЕТ”: ПЕДАГАГІЧНЫЯ КЛОПАТЫ ПРАФЕСАРА М. І. МІШЧАНЧУКА

Пра Мікалая Іванавіча Мішчанчука, доктара філалагічных навук, прафесара, трэба гаварыць як пра надзвычай творчую асобу: яго пяру належаць 3 паэтычныя зборнікі, некалькі манаграфій, шэраг падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў і вучняў. Талент навукоўца і паэта, а таксама праца ў сістэме адукацыі паспрыялі развіццю яшчэ аднаго яго таленту – педагагічнага.

Працуючы ў ВНУ, М. І. Мішчанчук заўсёды быў у цесным кантакце з сярэдняй школай, сведчаннем таму не толькі шматлікія публікацыі вучонага для школы і пра школу. Мікалай Іванавіч з’яўляўся нязменным кіраўніком студэнцкай педагагічнай практыкі, пастаянным дакладчыкам на настаўніцкіх канферэнцыях і нарадах. Ён поўнасцю падзяляў думку знакамітага літаратуразнаўца і метадыста Р. А. Гукоўскага, які пісаў, што “вучоны ўніверсітэцкі прафесар і настаўнік школы – гэта людзі адной і той жа прафесіі; абодва яны – педагогі; абодва яны нясуць народу і тую ж <…> навуку пра літаратуру і нясуць яе з тымі ж мэтамі выхавання і адукацыі народа” [1, с. 53]. М. І. Мішчанчук заўсёды імкнуўся быць на роўных як з настаўнікамі, так і з вучнямі. Для яго школа была не падшэфнай ўстановай, а своеасаблівай творчай лабараторыяй.

У 80-я гады мінулага стагоддзя па Цэнтральным тэлебачанні СССР, у вядучым савецкім друку шырока папулярызавалася і прапагандавалася педагагічная дзейнасць педагогаў-наватараў (Ш. А. Аманашвілі, Я. М. Ільіна, С. М. Лысенкавай, М. А. Шаталава). Нарысы Я. М. Ільіна па методыцы выкладання рускай літаратуры асобнымі кнігамі выходзілі не толькі ў Маскве, але і ў Мінску, у выдавецтве “Народная асвета”. Сам ён выступаў перад настаўнікамі ў многіх гарадах Беларусі. У 1984 годзе, напрыклад, на сустрэчу са знакамітым ленінградскім педагогам ў актавай зале Мінскага педінстытута сабраліся каля 500 студэнтаў-філолагаў. Вакол постаці Я. М. Ільіна небеспадстаўна быў створа-

ны незвычайны ажыятаж. Беларускія настаўнікі ў гэты час спакойна, не на публіку, выконвалі сваю штодзённую карпатлівую працу. Магчыма таму, што так патрабаваў беларускі менталітэт, а можа і таму, што прывыклі ўсё лепшае, перадавое, як здавалася, нават вучэбныя планы з пералікам абавязковых нацыянальных дысцыплін і рэгламентацыяй часу на іх вывучэнне атрымоўваць з Масквы. Адным з першых, каго занепакоіла такое становішча, быў М. І. Мішчанчук. Ён дасканала вывучыў вопыт лепшых настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, абагульніў яго і прадставіў на суд педагагічнай грамадскасці ў кнізе "Настаўніку – пра настаўнікаў" (1989). Так настаўніцтва рэспублікі пазнаёмілася з працаю педагогаў-наватараў Беларусі: Л. А. Язвінскай, В. М. Туркевіча, Р. А. Сташынскай, В. В. Войцік, В. А. Рыдлінскай, М. І. Верціхоўскай.

Тэрмін "наватар" у дачыненні да педагогікі і асабліва да літаратуры М. І. Мішчанчуку не вельмі падабаўся, і таму, відаць, па гэтай прычыне ў калектыўным падручніку для студэнтаў "Методыка выкладання беларускай літаратуры" (1999) раздзел пра лепшых настаўнікаў-філолагаў ён назваў "Настаўнікі-творцы", што найбольш сугучна з уяўленнем вучонага пра перадавога педагога.

У кнізе "Настаўніку – пра настаўнікаў" М. І. Мішчанчук узняў метадалагічныя і метадычныя праблемы школьнага вывучэння літаратуры, якія ў наш час становяцца яшчэ больш актуальнымі. Звернем увагу на некаторыя меркаванні аўтара названага выдання.

Як паэт і даследчык паэзіі М. І. Мішчанчук пастаянна шукаў шляхі паляпшэння вывучэння лірычных твораў у школе. Аўтары прызнаных расійскіх падручнікаў па методыцы (З. Я. Рэз, А. Ю. Багданава, У. Г. Маранцман) вылучылі 2 шляхі вывучэння лірыкі ў старшых класах – па тэмах і разгляд асобных вершаў у храналагічнай паслядоўнасці. М. І. Мішчанчук лічыў, што такі падыход не гарантуе паўнавартаснага засваення творчасці паэта вучнямі. "Любая кніга таленавітага паэта, – сцвярджаў вучоны, – гэта жывы адбітак яго душы, яскравае выражэнне яго пункту гледжання на жыццё" [4, с. 111]. М. І. Мішчанчук прапанаваў трэці, на яго думку, найбольш эфектыўны шлях – вывучэнне лірыкі па асноўных, этапных зборніках паэта.

У шматлікіх нарматыўных дакументах для школы, пачынаючы з 1940-х гадоў, пастаянна дэкларуецца аб тым, што ў старшых класах літаратура вывучаецца на гістарычнай аснове. Прынцып гістарызму – адзін з найважнейшых прынцыпаў, які вылучае літаратуру з ліку іншых школьных дысцыплін. Без гістарызму немагчыма рэалізацыя і яшчэ аднаго ключавога прынцыпу – навуковасці. Разам з тым зноў жа ў сярэдзіне 1980-х гадоў прынцып гістарызму быў пастаўлены пад сумненне. У перыядычным друку можна было сустрэць публікацыі, у якіх выказвалася нігілістычнае стаўленне да школьнага вывучэння найперш рускай класічнай літаратуры накшталт такога: "Школьнікі павінны вывучаць жывую літаратуру, а не гісторыю літаратуры … Трэба выключыць літаратуру XIX стагоддзя са школьных праграм" ("Учительская газета", 1985, 17 студзеня"). Мудрасць навукоўцаў і педагогаў перамагла: лепшым ўзорам літаратуры мінулага знайшлося месца ў школьных праграмах. М. І. Мішчанчук вітаў гэту невялічкую перамогу, аднак як вучонага і грамадзяніна яго не задавальняў узро-

вень гістарызму, з якім падыходзілі да літаратуры як складальнікі праграм і аўтары школьных падручнікаў, так і самі настаўнікі. У кнізе "Настаўніку – пра настаўнікаў" ён тактоўна, але даволі крытычна ацаніў прапанаваны гістарычны падыход да выкладання літаратуры ў старшых класах, калі ў так званых манаграфічных тэмах акцэнт робіўся ў асноўным на вывучэнні асобных твораў. М. І. Мішчанчук быў перакананы, што для сапраўднай рэалізацыі прынцыпу гістарызму пры выкладанні літаратуры ў школе неабходна, каб творчасць пісьменніка вывучалася цалкам і ў кантэксце літаратурнага працэсу [4, с. 110].

31 ліпеня 1991 года ў «Настаўніцкай газеце» быў надрукаваны першы варыянт канцэпцыі рэфармавання літаратурнай адукацыі ў Беларусі (другі – выдадзены асобнай брашурай ў 1996 годзе). Канцэпцыя была распрацавана навукоўцамі Нацыянальнага інстытута адукацыі сумесна з выкладчыкамі кафедры беларускай літаратуры Мінскага педінстытута (цяпер Беларускі педуніверсітэт), загадчыкам якой працаваў М. І. Мішчанчук. Безумоўна, не без яго ўплыву і яго намаганняў у канцэпцыі было замацавана палажэнне аб вывучэнні літаратуры на гісторыка-літаратурнай аснове і ў кантэксце сусветнай літаратуры з арыентацыяй на асноўныя перыяды яе развіцця: антычнасць, сярэдневякоўе, Адраджэнне, барока, класіцызм, асветніцтва, рамантызм, рэалізм. Новая канцэпцыя прадугледжвала таксама шматварыянтнасць і рознаўзроўневасць літаратурнай адукацыі, якая павінна была праяўляцца ў дыферэнцаваным падыходзе да навучальнага працэсу, прадастаўленні вучням магчымасці засвойваць літаратуру на розных узроўнях складанасці. Асноўныя палажэнні канцэпцыі знайшлі лепшае практычнае вырашэнне ў падручніку "Беларуская літаратура" для 11 класа (аўтары Г. Я. Адамовіч і М. І. Мішчанчук).

Педагогіка М. І. Мішчанчука грунтуецца на ідэі супрацоўніцтва. "Трэба шукаць, трэба скарачаць дыстанцыю паміж настаўнікам і вучнямі, ісці да дзяцей з адкрытай душой" [4, с. 8], – менавіта гэтую ці блізкую да яе фразу любіў паўтараць М. І. Мішчанчук. Ён быў супраць шаблонаў і запраграмаванасці ў вучэбным працэсе, асабліва калі гаворка ішла пра ўрокі літаратуры. На ўроках прыгожага пісьменства, на думку вучонага, павінны мець месца дыскусіі, дыспут. Практыка паказвае, што атрыманыя ў часе літаратурнага дыспуту веды пераходзяць у перакананні: вучні набываюць навыкі аргументавана абараняць сваю пазіцыю. Важнасць і неабходнасць урокаў-дыспутаў нікім не аспрэчваецца, многія настаўнікі-філолагі паспяхова выкарыстоўваюць іх у штодзённай практыцы. Аднак для ўзнікнення сапраўднай дыскусіі на ўроку літаратуры неабходны адпаведныя ўмовы: адных завучаных фраз з падручніка тут мала, патрэбны свае думкі, перакананні, уражанні. Акрамя абавязковага бездакорнага ведання зместу твора, вучні павінны адчуваць сябе камфортна: давяраць педагогу, не баяцца выказваць альтэрнатыўныя думкі. Менавіта такой ідэяй прасякнута адна з апошніх кніг М. І. Мішчанчука – "Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе" (2008). "Дык што ж паказана ў п'есе ("Хто смяецца апошнім" – А. Л.) – выкрыты шкоднік, кар'ерыст, шпіён Гарлахвацкі ці з'ява, якая стаіць за яго ўчынкамі?" [3, с. 72]; "Патлумачце фінал п'есы і ролю вобраза Нічыпара ў ім. Хто ж смяецца апошнім у камедыі Крапівы?"[3, с. 77], – пытаецца ў вучняў

аўтар дапаможніка і тым самым заклікае іх да дыскусіі. Правільная фармулёўка праблемнага пытання дае магчымасць дасягнуць станоўчых вучэбна-выхаваўчых вынікаў. Увогуле большасць пытанняў і заданняў, прапанаваных аўтарам дапаможніка, маюць не толькі пазнавальнае, але і маральна-выхаваўчае значэнне, таму што вучаць глыбока разумець ідэйна-эстэтычны змест мастацкага твора.

Настаўнік многіх філолагаў, у тым ліку М. І. Мішчанчука", акадэмік М. А. Лазарук са шкадаваннем заўважаў: "Мы ўспрымаем як неаспрэчную ісціну тое, што, напрыклад, маляванне ў школе не можа весці настаўнік, які сам не ўмее маляваць, спевы – які не можа спяваць і іграць, а вось выкладаць літаратуру, аказваецца, здольны ўсякі, нават той, хто ніколі не спрабаваў сам напісаць нешта арыгінальнае з літаратурных твораў (узорнае сачыненне, верш, нарыс, рэцэнзію, артыкул у газету)" [2, с. 7].

Вяртаючыся да кнігі "Настаўніку – пра настаўнікаў", адзначым, што М. І. Мішчанчук даў у ёй высокую ацэнку дзейнасці менавіта тых педагогаў, якія ствараюць і вучаць тварыць іншых. Сам Мікалай Іванавіч з юнацкіх гадоў займаўся творчасцю, ён заснаваў у Мінскім дзяржаўным педагагічным інстытуце літаратурнае аб'яднанне "Крыніца" (сучасная назва "Крокі"), у якім сталеюць маладыя паэты і па сённяшні дзень.

З нагоды юбілею прафесара М. І. Мішчанчука супрацоўнікі аддзела беларускай літаратуры Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі падрыхтавалі персанальную выставу кніг вучонага, педагога і паэта, узяўшы за эпіграф да яе назву выдадзенага ім зборніка вершаў – "Трывожуся за белы свет". Гэтымі словамі М. І. Мішчанчук сфармуляваў сваю жыццёвую пазіцыю, сваё творчае, навуковае і педагагічнае крэда. Ён заўсёды быў у пастаянным творчым пошуку, штодзённым неспакоі за лёс беларускага мастацкага слова, лёс настаўніцтва, лёс юнага пакалення – будучыні нацыі.

ЛІТАРАТУРА

1. Гуковский, Г. А. Изучение литературного произведения в школе: методологические очерки о методике / Г.А. Гуковский. – Л. : Просвещение, 1966. – 266 с.

2. Лазарук, М. А. Навучанне і выхаванне творчасцю : педагагічныя роздумы і пошукі / М. А. Лазарук. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 2000 с.

3. Мішчанчук, М. І. Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе : вучэбна-метадычны дапаможнік для настаўнікаў і студэнтаў-філолагаў / Мішчанчук М. І. – Брэст: БрДУ, 2008. – 192 с.

4. Мішчанчук, М. І. Настаўніку – пра настаўнікаў: нарысы, рэпартажы з урокаў, эсэ / М. І. Мішчанчук. – Мінск : Нар. асвета, 1989. – 119 с.

ЛЫНША ВОЛЬГА (Мінск)

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ПРЫЁМУ СНАБАЧАННЯ Ў ВАЕННАЙ ПРОЗЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Снабачанне – гэта яскравыя візуальныя вобразы, суб'ектыўна пераЖытыя ўяўленні, што ўзнікаюць у чалавека ў час так званага "хуткага сна". "Сюжэты снабачанняў як правіла адлюстроўваюць ў сімвалічнай форме асноўныя матывы і перакананні індывідуума, фрагменты яго душэўнай дзейнасці" [3, с. 414]. Над вызначэннем прыроды снабачанняў шмат працавалі З. Фрэйд, К. Г. Юнг. Філасаф-псіхааналітык З. Фрэйд у даследаванні "Псіхалогія сна" назваў снабачанні "царскім шляхам да пазнання пазасвядомага ў чалавеку". Сон разглядаўся З. Фрэйдам як феномен падсвядомага. К. Г. Юнг у працы "Набліжаючыся да несвядомага" падкрэсліў, што сон – выяўленне "натуральнага чалавека", адпаведна, сны, як прыродныя з'явы, не змяшчаюць у сабе ніякай няпраўды, нічога не дэфармуючы і не руйнуючы, выконваюць толькі ролю кампенсацыі. Сон раскрывае неўсвядомленыя яшчэ чалавекам аспекты ўласнага псіхічнага жыцця, выяўляе яшчэ не да канца раскрытыя жыццёвыя канфліктныя сітуацыі.

Паказальна, што мастацкая літаратура актыўна звяртаецца да прыёмаў снабачання як сродкаў псіхалагізацыі персанажаў, дзейных асоб і рамантычных, і рэалістычных твораў. Агульнапрызнана, што тыповых ключоў расшыфроўкі снабачанняў не існуе. І кожны выпадак мастацкага выкарыстання пісьменнікам прыёму снабачання павінен разглядацца ў адпаведным рэцэптыўным аспекце. Звяртаючыся да дынамікі мастацкай распрацоўкі ваеннай праблематыкі ў творчасці В. Быкава, заўважаем, што пісьменнік прыёмамі снабачання насычае тыя творы, што належаць да так званага партызанскага цыклу. Мастацкае мысленне знаходзіцца ў адпаведнасці з жыццёвай праўдай: на фронце, у час баёў, калі падзея лакалізуецца ў часе і прасторы, сон як з'ява фізічная не магла ўзнікаць. Іншымі акалічнасцямі пазначана жыццё на акупаванай ворагам тэрыторыі. Звернем увагу: майстэрства пісьменніка тут відавочнае, яно выяўляецца ў тым, што індывідуальна-аўтарскія функцыі прыёмаў снабачання спалучаюць у сабе не толькі псіхалагічны, але і этнакультурны аспекты.

Асобна падкрэслім, што менавіта творы В. Быкава партызанскага цыклу месцяць у сваіх тэкстах шмат этнакультурнага матэрыялу. Паказальна, што пісьменнік беларускую ментальнасць часта раскрывае пры паказе асноўных рыс нацыянальнага характару ў жаночых вобразах. Як прыклад – працавітая, сумленная, непакорная, споўненая пачуцця чалавечай годнасці Сцепаніда са "Знака бяды". Гэта маці, якая, не перастаючы чакаць сына з вайны ў апавяданні "Незагойная рана", бярэ на сябе абавязак падтрымліваць памяць пра ўсіх воінаў, нават зусім не знаёмых ёй, што загінулі смерцю мужных, абараняючы родную зямлю. З думкай пра нацыянальны характар выпісаны пісьменнікам і вобраз Зоські з аповесці "Пайсці і не вярнуцца". Вайна і жанчына на вайне падаецца пісьменнікам у аповесці "Пайсці і невярнуцца", у параўнанні з названымі творамі, у новых сюжэтна-псіхалагічных калізіях. В. Быкаў даследуе праблему здрады. Жа-

ночы вобраз выпісаны тут як па кантрасту да названай ганебнай з’явы. Праз вобраз Зоські праходзяць адзначаныя раней высакародныя рысы вернасці роднаму краю, свабодалюбства. Новае ў аповесці “Пайсці і не вярнуцца”, у параўнанні з паказам жанчыны ў папярэдне названых творах, – гэта давер да чалавека, што раскрывае такія якасці дзявочай натуры як шчырасць у пачуццях, жаночая спагада да прадстаўніка супрацьлеглага полу…

Творчыя прыёмы, скіраваныя пісьменнікам на паглыбленую перадачу этнакультурнай атмасферы, знешне зусім не кідкія. В. Быкаў, здаецца, спецыяльна не вылучае беларускасць падзейнасці. Але ўважлівае мэтанакіраванае прачытанне яго тэкстаў сведчыць, што пісьменнік імкнуўся насычаць свае творы нацыянальнай атрыбутыкай. Гэта сціплыя, але дакладныя апісанні краявідаў, што ўказваюць чытачу на адметнасць беларускай прыроды. Гэта больш ці менш шырокая характарыстыка беларускага вясковага побыту, найперш хатняга жытла, падворка, прыладаў працы. Гэта асобныя ўкрапленні фальклорнага матэрыялу, прымаўкі, прыказкі, прыкметы, забабоны. Мастацка-выяўленчыя магчымасці этнакультурнага матэрыялу падмацаваны майстэрствам пісьменніка падначальваць яго задачам псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў.

Многія з асобных этнакультурных апісанняў у прозе В. Быкава могуць успрымацца як “тэксты ў тэксце”. Паказальна, што і снабачанні напоўнены элементамі этнакультуры. Увогуле снабачанні – вельмі складаны, заблытаны комплекс псіхічных перажыванняў. І напаўненне гэтых начных візій, гульні ўявы чалавека пісьменнік павінен суадносіць з многімі паказчыкамі характарыстыкі персанажаў. Так, М. Булгакаў у творы “Майстар і Маргарыта”, уводзячы ў тэкст апісанне снабачання паэта Івана, звязвае яго сюжэтна з Бібліяй і тэмай Масквы. Інтэлектуальнае напаўненне тэкста і падтэкста тут абумоўлена ўсімі ўзроўнямі ідэйна-філасофскіх калізій рамана. В. Быкаў, ствараючы вобраз ваеннай вёскі, падначальвае сваё майстэрства ўсім суровым мастацкім законам побытавага праўдападабенства. Беларускі пісьменнік звяртаецца да канкрэтыкі сумяшчэння найбольш важкіх для яго як творцы псіхалагічнага і этнакультурнага аспектаў ва ўсіх згаданых творах – і ў апавяданні “Незагойная рана”, і ў больш аб’ёмных творах, як “Знак бяды”, аповесць “Пайсці і не вярнуцца”.

З асаблівай канатацыяй падаецца, як характарызуе пісьменнік, “дзівосны сон” у апавяданні “Незагойная рана”. Маці, што бясконцымі днямі і начамі чакае любага сына Васількі з фронту, сасніла такое, што не магло прынесці ёй канчатковага заспакаення, не падмацоўвала яе веру ў вяртанне сына. Спачатку Тэкля бачыла ў сне, што “нібы настае новы, заўтрашні дзень – дзень нараджэння Васількі. Яна нешта завіхаецца на панадворку і ўсё пазірае на дарогу, чакае і пэўна ведае, што сёння павінен з’явіцца ён, яе надзея”. Аднак далейшае развіццё ўяўнай рэчаіснасці снабачання набліжае празарэнне, абумоўленае цвярозасцю лагічнага мыслення. Ужо зразумела чытачу, што сын жанчыны загінуў. «Маці, ахопленая нястрымным роспачным хваляваннем, наўпрасткі, праз бульбянішча і гразь у адной кофце, без хусткі, бяжыць насустрач сыну. Яна ўжо ведае, што нешта страшнае, непапраўнае здарылася з яе Васількам. Жанчына, галосячы, падбягае да сына…. Але што гэта? Чаму ў сына няма ні рук, ні ног, замест іх ад-

ны толькі кароткія кульцяшкі? І чаму кроў на яго пілотцы з маленькай зялёнай зорачкай, якую насілі франтавікі? Маці, млеючы ад жаху, хапаецца за сына, прабуючы ўзняць, і галосіць, а ён спакойна так кажа: "Нічога, мама, усё благое скончылася. Цяпер будзем жыць…"» [2, с. 469 – 471].

Містыка начнога ўспрыняцця рэчаіснасці падказвае чытачу, што нейкія перамены павінны адбыцца ў жыцці вясковай жанчыны. І, як кажуць, "сон у руку". Зусім знямоглая ад гора Тэкля ідзе па-за межы сваёй вёскі, нечакана для сябе знаходзіць брацкую магілу. І ажывае, бо адкрывае для сябе новую мэту існавання: яна павінна клапаціцца пра памяць усіх, хто загінулі на вайне, змагаючыся з фашысцкай навалай. Здавалася, жанчыну пакідаюць апошнія сілы, але яна змагла адрадзіцца для новай высакароднай мэты. І нельга не прызнаць, што менавіта прыём сну псіхалагічна абгрунтаваў гуманістычны пафас апавядання. Снабачанне падобнага тыпу можа трактавацца як крызіснае. Бо яно выконвае ролю своеасаблівага кульмінацыйнага акцэнта ў тэксце твора, паколькі выступае як вырашальная сітуацыя: мяняецца жыццё індывідуума.

Рэчыўная канкрэтыка сноў абапіраецца на рэальнае наваколле. Тут і выявы беларускай прыроды, што раскрываюць псіхалагічны стан герояў: старыя дрэвы, хмары, вецер, драпежныя птушкі (вароны). Побытавая пасляваенная неўладкаванасць жыцця беларускай вёскі перадаецца і ў рэальным жыцці, і ў сне гераіні з апавядання "Незагойная рана". Неаднаразова "аздабляецца" рэаліямі наваколля апісанне сноў у "Знаку бяды". Так, у прыватнасці, Петраку сніліся чэрві, пацук, пасля чаго ў сям'і здараліся непрыемнасці.

Высокае майстэрства псіхалагічнай матывацыі паводзін герояў В. Быкава прасочваецца пры разглядзе калізій, што складаюць сон Зоські з аповесці "Пайсці і не вярнуцца". Дзяўчыне снілася, што яна лятае над зямлёй, дрэвамі, людзьмі, дахамі. Але ў адзін момант нешта змянілася, цела Зоські стала цяжкае, "нейкая сіла ўладарна пацягнула яе ўніз", "утрымацца на вышыні яна ўжо не магла і катастрафічна хутка апускалася", "яе з уладарнай няўхільнасцю цягнула ўніз, дзе ўжо бегалі, крычалі і махалі рукамі людзі ў чорным, яны ўжо гатовы былі ўхапіць яе, і ёй патрэбна было вялізнае намаганне, каб ухіліцца ад іх доўгіх пагрозлівых рук. Прадчуваючы, што яе чакае на зямлі, яна з усяе сілы працавала рукамі, і гэтыя яе рукі раптам ператварыліся ў крылы – шырокія, чорныя крылы птушкі, якой стала яна сама. Крылы, аднак, не памаглі ёй узняцца, яна ўжо была ня зямлі, сярод снежнага поля і, б'ючыся грудзьмі аб дол, адчайна спрабавала ўзляцець. Вялізныя яе крылы толькі размяталі вакол рыхлы марозны снег, махаць з кожнай хвілінай рабілася ўсё цяжэй, сілы яе канчаліся, і ў свядомасць шыбануў страх ад думкі, што яна гіне.

Пасля яна нібы аддзялілася ад той чорнай птушкі і ўбачыла яе збоку – распластанай на снезе з апушчанымі, перасыпанымі снегам крыламі і апалай галавой на схіленай, з ускудлачаным пер'ем шыі. Птушка рабіла апошнія канвульсіўныя рухі, і роспачна білася вострымі грудзьмі аб снег. Яна ўжо не ўзлятала – яна паміралі, гэта вялізная чорная птушка ў заснежаным полі, і з ёй разам у невыразнай роспачы, здаецца, канала Зоська…" [1, с. 225].

Гэты дрэнны сон – як папярэджанне таго, што адбудзецца нешта кепскае і жахлівае. Гераіня ўбачыла сябе ў якасці вольнай птушкі, якая, аднак, пасля ўпала на зямлю і пачала гінуць. Так і адбылося з Зоськай: спачатку яна паверыла Антону, паверыла ў яго шчырасць і жаданне дапамагчы, потым нават у яго каханне, але пасля зразумела, што памылілася ў ім. Антон ашукаў яе, зганьбіў, хацеў прадаць немцам. Але самае страшнае – каб засцерагчы ўласнае імя і не патрапіць пад суд за самаволку, ён хацеў забіць яе, дзеля чаго і стрэліў. Аднак не забіў…

Сон Зоські можа быць ахарактарызаваны як літаратурны прыём, мэта якога – наблізіць уяўнае і рэальнае. Сон максімальна набліжае гераіню да сапраўнага зместу падзей. Паводле Фрэйда, узнясенне чалавека ў сне звязана з актывізацыяй сексуальнай энергіі. У народзе лічыцца, што лётаць у сне – быць закаханым. Пісьменнік, таленавіта раскрываючы сумяціцу ў душы гераіні, выкарыстаў яшчэ некалькі апорных вобразаў, сімвалаў. Убачыць у сне царкву, узняцца над ёю – прадказвае стан суму, адчаю. Вялікая колькасць людзей, убачаных у сне, адлюстроўвае страх, што заглыбіўся ў падсвядомасці чалавека. Дзяўчыне, скіраванай усім папярэднім жыццём на чысціню пачуццяў і высакароднасць дзеянняў, новая рэчаіснасць падрыхтавала цяжкія выпрабаванні. Ідзе вайна – і менавіта таму сон Зоські адносіцца да разраду жахаў. Сон выяўляе адмоўнае, гідкае, руйнавальнае ў характары Антона, з якім звёў гераіню выпадак.

Заўважым, што заключныя сцэны снабачання нівеліруюць адназначнасць трактоўкі яго сімволікі. Пісьменнік дае магчымасць вызваліцца Зосьцы ад свайго папярэдняга самаўспрыняцця: "Пасля яна аддзялілася ад той чорнай птушкі і ўбачыла сябе збоку…" Гэты сюжэтны ход адкрывае шлях для новых інтэрпрэтацый у асэнсаванні снабачання і рэльнасці. Пісьменнік яшчэ раз па-майстэрску ўводзіць чытача ў псіхалогію гераіні ў канцы твора. Снабачанне, трызненне параненай Зоські паглыбляе яе псіхалагічную характарыстыку. Заўважым, менавіта ў другім апісанні сна Зоські В. Быкаў робіць акцэнт на галоўным у духоўным партрэце дзяўчыны. Яе рысы характару – працяг сямейнага роду, яна – копія сваёй маці. Ад маці Зоська ўзяла спагадлівасць і дабрыню – рысы, якія некаторыя людзі ў ваенны час успрымалі за слабасць, бо жорсткія абставіны барацьбы патрабавалі толькі сілы, моцы. І ўсё ж Зоська інтуітыўна "адчувала, што лепей быць добрай. Значыць, быць справядлівай" [2, с. 272].

Архітэктоніка аповесці таксама працуе на рэалістычны псіхалагізм пісьменніка. Сюжэтная канцоўка аповесці "Пайсці і не вярнуцца" сугучная са зместам сноў, практыка тлумачэнняў якіх, як ужо адзначалася, дапускае шматпланавасць. Жыццё Зоські залежыць ад дзвюх акалічнасцей. Па-першае, ёй патрэбна пераадолець наступствы ранення, па-другое, унікнуць пераследу здрадніка. Заключныя фразы аповесці – праз вельмі скупое слоўнае афармленне – даюць надзею на ратаванне светлага і чыстага чалавека. Чым жа падмацаванае гэта кволае пачуццё? Спагадай і дабрынёй вяскоўцаў. Відавочна, моцна рызыкуючы, яны ўсё-такі вязуць дзяўчыну да доктара і вераць, што ўдасца яе "перахаваць у добрай мясціне". "Не век жа гэтай праклялай вайне доўжыцца", – чуе Зоська. "Як са свежай крынічкі летнім поўднем, абнадзеена гучыць побач" [2, с. 274].

“Вайна адкрывала самыя апошнія кулісы жыцця, за якімі ўжо знікалі ўсякая ўмоўнасць і штучнасць, дзе чалавек заставаўся самім сабой, дзе ён мог быць толькі тым, кім быў у сапраўднасці. Абрушваліся трагічныя падзеі – і ў іх нечаканым, страшным, вірлівым завароце праглядвалі такія рысы жыцця, якія былі да часу не выяўлены, захаваны” [3, с. 97]. Пісьменнік жа скіроўвае свой талент на аптымістычнасць у лёсе герояў, лёсе нацыі.

Такім чынам, праведзены аналіз дазваляе гаварыць пра існаванне дынамікі ўзаемадзеяння рытарычнага матэрыялу (тэкста) і снабачання (мэтатэкста) у ваеннай прозе В. Быкава. Традыцыйна сон як мастацкі прыём лічыцца прыярытэтным у практыцы пісьменнікаў-рамантыкаў. В. Быкаў як аўтар рэалістычнай псіхалагічнай прозы таксама звяртаецца да прыёму снабачання, напаўняючы апісанні сноў канкрэтыкай этнакультурных элементаў. Мастацкі твор беларускага пісьменніка – цэласная з’ява ў сукупнасці зместавых і фармальна-мастацкіх характарыстык адносна рэальнай і ўяўнай рэчаіснасці. І ў гэтым спалучэнні разнастайных прыёмаў мастацкага пісьма – адна з вядучых асаблівасцей творчай практыкі беларускага пісьменніка Васіля Быкава.

ЛІТАРАТУРА

1. Быкаў, В. Збор твораў: у 4-х т. / Васіль Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 3. Аповесці.
2. Быкаў, В. Збор твораў: у 4-х т. / Васіль Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 4. Аповесці. Апавяданні.
3. Каваленка, В. Жывое аблічча дзён: літ-крытыч. арт. / В. Каваленка. – Мінск : Маст. літ., 1979.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. – Київ, 2007. – Т.2.

МАКАРЭВІЧ А. М. (Магілёў)

СІСТЭМНЫ ПАДЫХОД ДА ВЫВУЧЭННЯ ТВОРАЎ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ВА ЎСТАНОВАХ АДУКАЦЫІ БЕЛАРУСІ (ІІ СТУПЕНЬ АГУЛЬНАЙ СЯРЭДНЯЙ АДУКАЦЫІ)

Ва ўмовах эканамічных крызісаў адбываецца абясцэньванне духоўных каштоўнасцей, у тым ліку і нацыянальных. Такі працэс назіраем не толькі ў асяроддзі сталых людзей, а і дзяцей, падлеткаў. У адносінах да духоўных каштоўнасцей, сферы творчасці, развіцця творчых здольнасцей школьнікі дастаткова часта выкарыстоўваюць спажывецкія разважанні. Ці прынясе мне імкненне да духоўнага ўзвышэння, інтэлектуальнага ўдасканалення матэрыяльную выгаду ў далейшым? Падобныя пытанні досыць часта не толькі асэнсоўваюцца навучэнцамі школ, а і агучваюцца як рытарычныя, са знакам мінус у магчымым адказе на іх. Асабліва востра ў такой сітуацыі для Беларусі, дзе беларуская мова шырока не запатрабавана як мова тытульнай нацыі, дзе перавага сярод чытачоў (у тым ліку і дзяцей) аддаецца мастацкай літаратуры іншых краін, даўно існуе праблема

выхавання ў школьнікаў пазітыўнага стаўлення да нацыянальных духоўных каштоўнасцей.

Працэс нацыянальнай адукацыі і выхавання, апроч іншых мэт, павінен быць сарыентаваны на тое, каб нацыянальная духоўная спадчына ўспрымалася як каштоўны пласт культуры і духоўнага вопыту, які спрыяе развіццю творчых здольнасцей школьнікаў, іх самасцвярджэнню як асоб. Такі кірунак адукацыйнага і выхаваўчага працэсу спрыяе развіццю творчага мыслення навучэнцаў, фарміруе ўменні лагічнага, доказнага і вобразнага выкладу ўласных меркаванняў, назіранняў, планаў і да т.п. Гэта ў сваю чаргу садзейнічае інтэлектуалізацыі адукацыйнага і выхаваўчага працэсаў.

Маючы на ўвазе адзначаную вышэй праблему, а таксама задачы адукацыйнага і выхаваўчага зместу, прапануем такую сістэму працы для настаўнікаў і навучэнцаў установ сярэдняй адукацыі, якая спрыяе здзяйсненню эфектыўнай падрыхтоўкі да ўрокаў па творах для дадатковага чытання (УДЧ) і ўрокаў, на якіх выконваюцца творчыя работы (УТР). У сувязі з гэтым вучэбны матэрыял па беларускай літаратуры прапануецца вывучаць чатырма блокамі. У кожным з іх вызначаюцца канчатковыя мэты і мяркуемы вынік інтэлектуальнай творчасці навучэнцаў, на які яны павінны выйсці. Гэта – уменні творчага ўзнаўлення назіранняў, разваг, доказаў у розных формах вусных і пісьмовых работ. Назапашванню навучальнага матэрыялу, узораў для выказванняў, разваг, высноў вучняў спрыяе змест блокаў: спалучэнне, разлічанае на розныя ўзроўні перспектыў (навучальных, творчых, выхаваўчых) твораў для чытання і вывучэння, чытання і абмеркавання, дадатковага чытання, блізкіх паводле тэматыкі, праблематыкі, мастацкай формы і эстэтычнага зместу. Пры гэтым варта выкары-стоўваць такія формы дзейнасці настаўніка і навучэнцаў, якія спрыяюць паралельнай падрыхтоўцы апошніх да творчай пісьмовай ці вуснай работы ў працэсе ўспрымання, характарыстыкі асобных вобразаў, сюжэтаў, форм твораў, што вывучаюцца ў кожным з блокаў. Галоўная ідэя прапанаванай методыкі заключаецца ў наступным: мэтанакіраваная, паэтапная, сістэмная, з бачаннем перспектывы кожнай з формаў працы падрыхтоўка навучэнцаў да пэўнага віду іх творчай дзейнасці.

У працэсе выкладання літаратуры на другой ступені агульнай сярэдняй адукацыі важным фактарам з’яўляецца арганізацыя працы настаўніка і вучняў па сістэме перспектыўных ліній (СПЛ).

Сістэма перспектыўных ліній – гэта створаны педагогам і навучэнцамі комплекс сумесных рацыянальна арганізаваных дзеянняў, разлічаны на паэтапнае эфектыўнае вырашэнне навучальных, развіваючых, выхаваўчых задач у цяперашняй, блізкай і далёкай дзейнасці вучняў і настаўніка. СПЛ дазваляе вучням паступова выходзіць на больш глыбокі і творчы ўзровень навучання ў параўнанні з папярэднім, а настаўніку – ствараць метадычныя ўмовы дасягнення гэтага ўзроўню. Яна садзейнічае выпрацоўцы уменняў навучальнага характару для далейшай дзейнасці навучэнцаў, выхаванню якасцяў асобы, якая творча, рацыянальна арганізуе сваю працу з улікам розных яе перспектыў і вынікаў.

Вызначым мэты СПЛ пры вывучэнні літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі.

Навучальныя мэты. Фарміраваць уменні ўспрымання і ацэнкі: а) мастацкіх вобразаў у кантэксце адпаведнага твора – бліжняя перспектыва; б) твора пісьменніка ў кантэксце яго творчай спадчыны – сярэдняя перспектыва; в) мастацкага твора, спадчыны пісьменніка, а таксама нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай – дальняя перспектыва.

Развіваючыя мэты. Фарміраваць уменні творчага вуснага і пісьмовага выказвання на аснове ўспрымання: а) мастацкага твора і яго вобразаў – бліжняя перспектыва; б) эстэтычнага зместу і выяўленчых сродкаў мастацкага твора – сярэдняя перспектыва; в) мастацкага твора як адзінай эстэтычнай сістэмы з улікам жыццёвых назіранняў і сацыяльнага вопыту навучэнцаў – дальняя перспектыва.

Выхаваўчыя мэты. Ствараць умовы і перадумовы для выхавання творчай асобы, якая ў сваіх меркаваннях і ацэнках здольная выкарыстоўваць: а) вобразы і праблематыку мастацкага твора – бліжняя перспектыва; б) эстэтычны змест мастацкага твора ў спалучэнні з уласнымі жыццёвымі назіраннямі і наяўным сацыяльным вопытам – сярэдняя перспектыва; в) эстэтычны патэнцыял мастацкага твора з мэтай асэнсавання, ацэнкі і вырашэння некаторых праблем грамадскага жыцця – дальняя перспектыва.

У сувязі з выкладзеным вышэй варта ажыццяўляць паэтапнае назапашванне ведаў і фарміраванне ўменняў, якія спрыяюць успрыманню і ацэнцы мастацкіх твораў, стварэнню вуснай ці пісьмовай творчай работы. Пры гэтым мэтазгодна паступова ўскладняць ужо засвоеныя формы працы, алгарытмы яе выканання, пачынаючы з пятага класа. Ужо на гэтым этапе навучэнцы павінны разумець, што тая сістэма працы, на якую іх арыентуе настаўнік, з аднаго боку, – гэта неабходная ўмова іх навучальнай дзейнасці падчас вывучэння літаратуры, з другога, яна будзе паступова ўскладняцца і ўдасканальвацца. У той жа час важна, каб школьнікі ўсведамлялі, на якім этапе іх навучання, у якіх відах, формах дзейнасці спатрэбіцца тое, чым яны займаюцца пры падрыхтоўцы да таго ці іншага ўрока, пры выкананні адпаведных заданняў у сістэме ўрокаў. Рацыянальна арганізаваная інтэлектуальная дзейнасць спрыяе назапашванню не толькі фактычнай інфармацыі пэўнага зместу, паступоваму фарміраванню ўменняў адпаведнай скіраванасці, а і ўзнікненню ў суб'екта такой дзейнасці ўпэўненасці ў сваіх сілах, жадання творчага прымянення набытых ведаў і ўменняў.

Паколькі ў сістэме літаратурнай адукацыі пяты клас з'яўляецца пераходным этапам ад пачатковага навучання (літаратурнае чытанне) да сярэдняга (літаратурнае навучанне), то вельмі важна вучыць пяцікласнікаў рацыянальнай арганізацыі працы з выйсцем на развіццё іх творчых здольнасцей. Мэтазгодна пры гэтым пастаянна арыентаваць навучэнцаў на тое, калі, у якіх формах, відах дзейнасці спатрэбяцца ім вынікі іх працы. Такі падыход павінен быць сістэмным.

У сувязі з выкладзеным вышэй прапануем адзін з магчымых варыянтаў перспектыўнага планавання дзейнасці навучэнцаў у працэсе вывучэння твораў з асноўных раздзелаў вучэбнай праграмы (далей выкарыстоўваем умоўны тэрмін "творы для абавязковага вывучэння"), твораў для дадатковага чытання і падрыхтоўкі навучэнцаў да выканання творчых работ. Пры гэтым заўважым, што зы-

ходнай метадычнай тэзай з'яўляецца наступная. Такія ўрокі павінны, акрамя ўсяго іншага, фарміраваць у школьнікаў творчы падыход да выказвання сваіх думак, поглядаў, доказаў, высноў. Навучальны працэс і яго вынікі ў такім выпадку спрыяюць фарміраванню ў школьнікаў псіхалагічнай устаноўкі на творчы падыход да вуснага і пісьмовага выказвання, да самастойнага ўспрымання літаратурнага твора і яго ацэнкі. Ад таго, наколькі паспяхова ажыццяўляецца гэтая задача, залежыць, ці захочуць навучэнцы ў далейшым творча падыходзіць да такіх відаў дзейнасці. Тут важна фарміраваць пазітыўнае іх стаўленне да творчай дзейнасці, не перакрэсліваць іх жаданне творчай самарэалізацыі.

Паколькі і УДЧ, і УТР маюць на мэце фарміраванне творчых здольнасцей навучэнцаў, то, па-першае, іх мэтазгодна праводзіць чатырма "парамі" (два ўрокі запар) у кожнай з чатырох навучальных чвэрцяў: урок па творы для дадатковага чытання і адразу пасля яго ўрок творчай работы.

Такія "пары" ў сукупнасці з урокамі па творах для абавязковага вывучэння ўтвараюць своеасаблівыя навучальныя блокі. У гэтым выпадку "пары" творчых урокаў з адпаведным зместам (тэматыка і праблематыка твораў для дадатковага чытання, творчай работы) павінны на тэматычна-праблемным узроўні адпавядаць урокам па творах для абавязковага вывучэння. Праводзіць такія "пары" мэтазгодна як заключныя ўрокі ў кожным з чатырох блокаў.

Планаванне ўрокаў па творах для абавязковага вывучэння, чытання і абмеркавання, дадатковага чытання, урокаў творчых работ мэтазгодна ажыццяўляць з улікам наступных аспектаў.

1. Выбар са спісу твораў для дадатковага чытання, рэкамендаваных вучэбнай праграмай, тых, якія на тэматычна-праблемным, родава-жанравым узроўні адпавядаюць творам для абавязковага вывучэння, чытання і абмеркавання.

2. Вызначэнне тэм і форм творчых работ. Яны павінны мець нешта агульнае, узаемадапаўняльнае, што спрыяе фарміраванню і развіццю ўменняў творчага характару ў адносінах да таго, што вывучаецца ў кантэксце асноўнага і дадатковага спісу твораў (падабенства тэм, праблематыкі, формы (напр., эсэ, замалёўка, мініяцюра, нарыс, разважанне) і г.д.). Тэмы творчых работ павінны адпавядаць узроўню кампетэнцый навучэнцаў. Акрамя таго, мэтазгодна ўлічваць наступнае. Калі творчая работа бу-дзе выконвацца па творы для абавязковага вывучэння, то кожная з тэм можа адпавядаць тэме ўрока па гэтым творы. У такім разе можна будзе ажыццяўляць выйсце на перспектыву стварэння творчай работы ў працэсе характарыстыкі гэтага твора.

3. Падрыхтоўка настаўнікам разгорнутых планаў творчых работ. У іх кожны з пунктаў можа адпавядаць зместу вучэбнай праграмы – у адносінах да твораў для абавязковага вывучэння, зместу апераджальных заданняў – у адносінах да твораў для дадатковага чытання. Гэта спрыяе, з аднаго боку, больш глыбокаму разуменню вучнямі сэнсу і эстэтычнага зместу твора, а з другога, досыць часта здымае праблемнае (для настаўніка і навучэнца) пытанне адзнакі за змест творчай работы. Рэкамендацыя настаўнікам падобных планаў навучэнцам досыць часта выклікае пратэст з боку апошніх. Матывуецца такі пратэст тым, што нібыта адбываецца абмежаванне творчых магчымасцей школьнікаў. У такім

разе настаўнік можа прапанаваць навучэнцам самастойна скласці разгорнутыя планы, якія б цалкам спрыялі раскрыццю тэмы творчай работы.

4. Мадэляванне зместу кожнага з 4-х блокаў: а) вылучэнне ў творах для абавязковага вывучэння таго матэрыялу, які спрыяе параўнальнай характарыстыцы гэтых твораў і твораў для дадатковага чытання, а таксама можа быць ілюстрацыйным матэрыялам для творчай работы; б) вызначэнне ў кожным з блокаў тых урокаў, на якіх можа быць здзейснена кароткая параўнальная характарыстыка (у праекцыі на творчую работу) праблематыкі, формы, эстэтычнага зместу, вобразна-выяўленчых сродкаў твораў, якія вывучаюцца.

5. Вызначэнне: а) рэцэпцыйных форм заданняў, мастацкіх тэкстаў (электронныя варыянты заданняў да ўрокаў, метадычныя рэкамендацыі па іх выкананні, планы творчых работ, друкаваныя і электронныя варыянты тэкстаў твораў для абавязковага і дадатковага чытання, адпаведныя інтэрнэт-рэсурсы, на якіх змешчаны гэтыя тэксты і інш.); б) форм падрыхтоўкі да ўрокаў па творах для абавязковага вывучэння і дадатковага чытання, да ўрокаў творчых работ (напрыклад, складанне электронных дзённікаў чытача (дзённікаў назіранняў), матэрыял з якіх навучэнцы могуць выкарыстоўваць як на адпаведных уроках, так і пры падрыхтоўцы творчай работы); в) перспектыў канкрэтных форм працы пры выкананні хатніх заданняў да ўрокаў па творах для абавязковага вывучэння ў праекцыі на ўрокі па творах для дадатковага чытання і творчых работ, а таксама на перспектыву далейшай навучальнай дзейнасці ў працэсе атрымання базавай адукацыі.

Прапанаваныя вышэй этапы і формы працы па СПЛ спрыяюць дасягненню наступных мэт: а) паэтапнае назапашванне неабходных для ўрокаў па творах для абавязковага вывучэння і дадатковага чытання фактаў з мастацкай літаратуры; б) фарміраванне ўменняў вобразнага выказвання на прыкладзе ўспрымання асобных мастацкіх твораў і суаднясення іх з іншымі творамі, а таксама тэарэтычнымі крыніцамі; в) фарміраванне ўменняў супастаўляльнай характарыстыкі вобразаў, выяўленчых сродкаў і праблематыкі літаратурных твораў. Усё адзначанае вышэй садзейнічае рацыянальнай арганізацыі працы (самастойнай і на ўроку) па сістэме перспектыўных ліній. Прапанаваны інавацыйны падыход дазваляе вырашаць задачы адукацыйнага і выхаваўчага зместу комплексна, з улікам рацыянальнага размеркавання падрыхтоўчай працы педагога і самастойнай працы навучэнцаў.

МАЛЯЎКА П. І. (Гродна)

З БАЦЬКОЎСКІМ КЛОПАТАМ ПРА БУДУЧЫНЮ (АПОВЕСЦЬ-ЛІСТАВАННЕ УЛАДЗІМІРА ЛІПСКАГА “СОНЦА НАД ГАЛАВОЙ”)

Дзяцінства – важная прыступка ў жыцці чалавека. Кожнаму пакаленню дзіцячая літаратура адкрывала і адкрывае свет незвычайнага і прыгожага. Праз

мастацкае слова маленькі чалавек можа даведацца пра ўсё, што існуе і жыве вакол яго; усвядоміць, як стацца лепшым, якія ісціны ўзяць у жыццёвую дарогу.

Алесь Марціновіч аднойчы зазначыў: “Сярод сучасных беларускіх пісьменнікаў, якія вялікую ўвагу надаюць выхаванню дзяцей, безумоўна, першае месца належыць Уладзіміру Ліпскаму” [1, с. 148].

“Жыццё – гэта дар. Жыццё – гэта свята!” – праз усю творчасць гучыць жыццесцвярджальная думка Уладзіміра Сцяпанавіча Ліпскага. “Чалавека, якога па праву можна лічыць сваім у шчырай краіне Дзяцінства, Сям’і, Радзімы” [1, с. 148]. Вядомы пісьменнік, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, усё жыццё прысвяціў дзецям. Нарысы, апавяданні, казкі, аповесці, дзённікі – багатая і разнастайная спадчына таленавітага творцы дапамагае ўмацоўваць сямейныя адносіны, берагчы непаўторныя ўспаміны юнацтва, абараняць душэўны спакой дзяцей. “А ствараць такія пранікнёныя творы, напэўна, дапамагае па-дзіцячы даверлівая душа, клопат пра будучыню і гарачае сэрца” [2, с. 3].

“Дзіцячыя творы ўяўляюць сабой вышэйшы гатунак літаратуры, у якой усё павінна быць проста, але зразумела, даходліва і захапляюча”, – зазначае Уладзімір Ліпскі [3, с. 188].

“Даслужыўся да званняў: муж, бацька, дзед…Супакоіцца б, а мне хочацца: пагуляць з унукамі ў хованкі, скакаць з моладдзю на вечарынках, пакатацца на хмарках, пералічыць зоркі на небе, пераплыць Нарач, перачытаць кнігі продкаў, напісаць сваё пра знакамітых людзей Беларусі, парадніць “Вясёлку” з усімі пачаткоўцамі, дачакацца праўнукаў, дапамагчы ім увайсці ў свет…” [1, с. 148], – чытаем шчырыя разважанні аўтара. Творы Уладзіміра Сцяпанавіча, адрасаваныя рознаму ўзросту, з поспехам могуць вывучацца на ўроках і ў пазаўрочнай дзейнасці, служыць вартасным выхаваўчым і адукацыйным матэрыялам для класных гадзін, ранішнікаў, сямейных святаў, бацькоўскіх сходаў, стацца цудоўнымі лекамі для душы, сэрца, розуму настаўнікаў, бацькоў і дзяцей. “Я і сёння жыву ў краіне Дзяцінства і пакутна-шчаслівы ад гэтага” [1, с. 148], – прызнаецца нам пісьменнік.

У кнізе “Сонца над галавой” ён застаецца верным свайму ўзнёсламу мастацкаму слову і высокай духоўнасці, якімі багата яго творчасць. Аповесцьліставанне напісана ў форме лістоў унуку Анатолю. У ёй аўтар з любоўю і клопатам звяртаецца да нядаўна народжанага і ўжо любімага ўнука і піша яму лісты на працягу першых сямі гадоў жыцця хлопчыка. У кнізе апісаны педагагічныя прыёмы выхавання, прыводзяцца жыццёвыя назіранні самога аўтара, паказаны працэс ненавязлівага далучэння дзіцяці да ведаў пра гісторыю свайго роду. Але пісьменнік напісаў поўныя грамадзянскага і чалавечага клопату лісты не толькі свайму ўнуку, вітаючы яго прыходзіны ў гэты свет і цешачыся першымі днямі і гадамі яго зямнога бытавання, але і нашай будучыні, звяртаючыся да новага пакалення з бацькоўскім клопатам. Гэтую кнігу Уладзіміра Ліпскага можна смела назваць педагагічнай паэмай. “Яна для ўсіх: хто шлюбуецца, хто ўжо мае дзіця, хто жадае навучыцца разумець і бачыць немаўля, хто імкнецца займець вернага сябра, хто хоча праверыць сябе, як

настаўніка, хто не шкадуе часу на выхаванне спадчынніка, хто хоча адчуць у Дзіцяці Божага Пасланніка” [2, с. 2].

Аўтар абраў своеасаблівую форму – аповесць-ліставанне. Лісты яго (усяго іх дзвесце два) звернуты да маленькага ўнука Толіка – ад дня яго нараджэння і да першага класа. Зыходзячы з гэтага, кніга падзелена на сем частак у адпаведнасці з узростам хлопчыка. Кожная частка мае сваю назву. Нават па іх загалоўках мы бачым, які глыбокі сэнс аўтар укладае ў кожнае сваё слова:

Год першы	Пакланіся любові
Год другі	Адкрый сябе
Год трэці	Ідзі і радуйся
Год чацвёрты	Сонца над галавой
Год пяты	Вузельчыкі памяці
Год шосты	Шостая вярста
Год сёмы	Перад школай

Пісьменнік радуецца і першым крокам унука, і яго памкненням асвойваць гэты новы, пакуль што непазнаны для яго свет, і ненавязліва падказвае, як падтрымліваць гэтыя памкненні, пакідаць убаку тое, што потым у жыцці будзе непатрэбным і нават шкодным. Пасля таго, як чалавек нараджаецца, менавіта ў сям’і, дзе расце, ён ужо капіруе будучыя чалавечыя навыкі. Як важна, каб яшчэ на пачатковым этапе жыцця дзіцятка акружалі любоў, павага, дабрыня дарослых. Аднаго толькі клопату пра здаровае фізічнае выхаванне мала. У здаровым чалавечым цельцы павінна фарміравацца і аснова духоўнасці. Найперш – павага да роду свайго, каб ад нараджэння на ўсё жыццё запамятаў, якога ён роду і племені, ведаў, што ганьбіць свой род нельга.

З першых старонак кнігі адчуваецца, з якой любоўю і дабрынёй дзядуля звяртаецца да свайго ўнука: “Мой светлы сонечны ўнук”, “Крывінка мая”, “Дарагі наш хлопчык”, “Пупсік”, “Мой дружок”, “Наш любы Толік” і інш. [2, с. 6 – 9] Пісаць унуку пісьменнік пачаў ужо праз некалькі гадзін ад яго нараджэння. Адразу старэйшына роду дае настаўленні хлопчыку, заклікае любіць сваю Радзіму і месца, дзе нарадзіўся. “Толькі ніколі-ніколі не забывай, мой любы, зямлю, на якой ты ўздыхнуў паветра. Яна называецца Беларусь. Палюбі яе да слёз. І тады ты станеш чалавекам на гэтай зямлі, і толькі тады ўбачыш і адчуеш прыгажосць усяго сусвету…” [2, с. 7].

Шмат увагі надае Уладзімір Сцяпанавіч сваім караням. Ён і малога хоча навучыць з павагай ставіцца да іх, памятаць іх і ганарыцца імі. “А дрэва без каранёў – слуп, бервяно, палена, жэрдка” [2, с. 25]. “Што б ты ні рабіў, па якіх бы сцяжынках ні крочыў, ніколі не забывай, родны, тых, хто быў да цябе. Яны пракладвалі табе дарогу. Яны любілі жыццё і ўслаўлялі, як маглі, наш край. Вазьмі ад іх ўсіх усё лепшае і тады ты зробіш крок уперад” [2, с. 38]. “Упусці ў сваю душу тых далёкіх продкаў, якія потам здабывалі хлеб, якія самі сябе кармілі і адзявалі. Бывала і галадалі, і хадзілі абарванцамі, а дзяцей гадавалі. Ведай іх паімённа, Толік, і помні. Палюбі іх! У гэтым твая моц і вера”. [2, с. 48] Пісьменнік адным з першых у беларускай літаратуры расказаў пра свой радавод (“Я. Праўдзівы аповед пра твой і мой радавод”), дапоўніўшы яго асобнымі

кнігамі пра самых дарагіх для яго людзей (“Мама. Малітва сына” і “Бацька. Пісьмы на неба”).

Не забываецца аўтар успомніць у пісьмах унуку і сваю горача любімую маці Марыю Адамаўну, “беларускую вясковую жанчыну, ласкавую і мудрую” [1, с. 34]. Яе вобраз пісьменнік узносіць на п’едэстал Багіні. Ён хоча, каб і малы Толік ведаў, якой цудоўнай жанчынай была яго прабабка, а таксама паказвае, як маці Толіка падобна да яе. “Вельмі ж яны падобныя: твая Марына і мая Марыя. Маленькія, але моцныя. За дзяцей гарой! І дзеці ў іх як у Бога за пазухай” [2, с. 7]. Асабліва шмат слоў прысвячае пісьменнік менавіта матулі, таму што мама гэта святое. Яна заўсёды гарой за сваё дзіця і любы боль возьме на сябе. Ён хоча навучыць Толіка шанаваць і любіць матулю: “Ведай, твая мама Марына ўклала ў цябе сваю душу, пяшчоту, цярпенне, любоў. Яна корміць цябе сваім малачком. Яна шчаслівая, калі ты наярваеш замежныя кашы, калі плюхаешся ў ваннай, калі дрыгаеш ножкамі і махаеш ручкай. Ты павінен, Толік, першым вымавіць слова “мама”. Навучыся, унук, шанаваць і берагчы маму. Складзі ёй сваю паэму, песню, малітву” [2, с. 33 – 34].

Наконт бацькі пісьменнік таксама піша шмат добрых слоў, паказвае яго любоў да свайго сына. “Душа яго ўмее разумець і спачуваць. Вочы яго ўмеюць бачыць. Рукі яго не цураюцца любой працы і робяць усё адмыслова, дасканала. Бацька Лёня ўзяў цябе на рукі. Некалькі разоў гушкануў угору, і тварык твой расцвіў пралескай. Табе даспадобы моцныя бацькоўскія рукі. Трымайся іх, хлопчык. І расці падобным на свайго бацьку Лёню” [2, с. 20]. А як шчыра Уладзімір Ліпскі хоча навучыць унука шанаваць сваіх родных і ўсіх людзей, якія побач: “Хай жа, дружа, на ўсіх віражах твайго жыцця будуць паразуменне, згода, любоў з бацькамі, сястрой, раднёй і ўсімі людзьмі, якія наўкол. Бо як ты будзеш ставіцца да людзей, так і яны будуць ставіцца да цябе” [2, с. 19].

Але не ўсё ў быцці так радасна, і таму дзядуля адразу рыхтуе ўнука да жыцця, з усімі яго праблемамі, моцна хоча, каб “яго працяг” бачыў свет такім, які ён ёсць, а не праз ружовыя акуляры. Ён распавядае пра тое, як не пашанцавала ў жыцці некаторым дзеткам. Піша пра гэта ў трынаццатым лісце. “Ведай, Толік, далёка не каля кожнага дзіцяці такая казачная аўра, як вакол цябе” [2, с. 22 – 23] “Нанароджаную дзяўчынку знайшлі ў кантэйнеры для смецця ў Мінску. А ў Оршы прадзед выкінуў праз акно свайго двухгадовага праўнука” [2, с. 22 – 23]. “Ведай, у жыцці ёсць казкі і драмы. Сярод людзей ёсць нелюдзі. Сярод дзяцей ёсць жаданыя і нежаданыя. Назапашвай у сабе добрую энергію, душэўную пяшчоту, якой мы ўсе агортваем цябе” [2, с. 23]. Гэтымі радкамі пісьменнік вучыць унука шанаваць тое, што ў яго ёсць, хто побач з ім: “Калі табе здаецца, што ў цябе ўсё дрэнна і што ты нешчаслівы, трэба на хвілінку задумацца пра іншых людзей і ты зразумееш, што твае праблемы зусім мізэрныя ў параўнанні з тымі, што перажываюць іншыя. Усе павінны шанаваць тое, што маюць, як бы цяжка часам ні было” [2, с. 23].

Я думаю, што кожны чалавек хацеў бы ведаць, якім ён быў у дзяцінстве, як ён сябе паводзіў, як размаўляў. Мне вельмі спадабалася, што Уладзімір Сцяпанавіч некаторыя словы піша менавіта так, як іх казаў маленькі Толік. Гэта

яшчэ больш паказвае, як моцна любіць дзед свайго ўнука, як уважліва да яго ставіцца, як умее яго слухаць. Сустракаюцца ў аповесці такія дзіцячыя словы, як "Ваёдзя", "Дай анан!", "цік-так" (гадзіннік), "кап-кап" (дождж), "гаў" (сабака на вуліцы), "гога" (голуб), "буль-буль" (вада ў кране), "я белялюсь" і шмат іншых.

Асаблівай увагі, на мой погляд, патрабуе ліст дзевяноста сёмы. У ім Уладзімір Сямёнавіч пазначае свае развагі-залацінкі, якія могуць спатрэбіцца не толькі Толіку. Аўтар дае вельмі каштоўныя парады, якія вельмі карысна будзе ўважліва прачытаць усім, асабліва дзецям. Вось, напрыклад, некаторыя з іх: "Не імкніся ахапіць усе веды. Трэба нешта адно ведаць глыбінна. Усё астатняе – для пашырэння, узбагачэння асноўных ведаў. Мысліць разумна – дар Божы. І тваё стаpaннe". "Чалавек той цікавы, які ў кожным дні адкрывае нешта новае. І сам навейшы ад гэтага". "Помні адно: час мяняецца, мудрасць – вечная. Развівай свой розум да мудрых межаў". "У кожнага свой кумір. У аднаго – званні, ордэны, медалі. У другога – грошы, у трэцяга – уцехі. Вазьмі, Толік, сабе ў куміры Людзей з добрым-добрым сэрцам, маральна чыстых, бескарысных і верных сваёй Айчыне. Шукай такіх куміраў". "Навучыся думаць, мысліць, аналізаваць, зазіраць наперад, азірацца назад. Усё гэта дапаможа ўпэўнена жыць сёння. Асцерагайся, калі хваляць, не бойся, калі ганяць. Будзь верным самому сабе і свайму сумленню. Дурноту лёгка прыклеіць да сябе. А як ачысціцца ад яе?" і інш. [2, с. 119 – 121].

Яшчэ шмат чаго цікавага мы можам сустрэць на старонках гэтай кнігі. Аўтар апісвае прыгожыя мясціны Беларусі, падзеі, якія адбываюцца ў свеце, розныя святы. Сустрэнуцца і радкі пра бязлітасную вайну, якая забрала дзяцінства ў вельмі многіх дзяцей, сярод якіх быў і Уладзімір Сцяпанавіч.

Варта звярнуць увагу і на знешні выгляд кнігі. На вокладцы мы бачым галінку квітнеючага дрэва, прамяні сонца і ў гэтых промнях хлопчык Толік, якому адрасавана аповесць-ліставанне. Гэты малюнак на вокладцы вельмі добра адлюстроўвае саму назву кнігі "Сонца над галавой". А чаму аўтар менавіта такі назоў даў сваёй кнізе? Адказ на гэтае пытанне можна знайсці ў саміх лістах Толіку. Пісьменнік надае вельмі вялікае значэнне сонцу. Гэта велікоднае свяціла неабходна для ўсяго жывога. Без яго не будзе жыцця на зямлі. Пакуль ёсць сонца над галавой – мы жывём; у нас ёсць цяпло, святло і надзея на лепшае. "Залаты шар мосціцца на высокі трон і з кожнай хвілінай усё больш упэўнена завалодвае Космасам і нашай Зямлёй. Ад лагодных промняў, здаецца, пачынае па-новаму дыхаць уся прырода, усё жывое і нежывое. Сонца уладар сусвету. Яно – жыццё. Яно – Бог" [2, с. 118]. "Сонца валадарыць на небе, і мне здаецца, што яно рэнтгеніць кожнага з нас. Яно бачыць сучасных Пілатаў, і тых, хто гатоў загнаць цвікі ў жывое цела Дабрыні, і тых, хто радуецца гэтаму, і хто плача, моліцца" [2, с. 119]. "Сонца стаіць над тваёй галавой. Яно высвечвае твае сцяжынкі. Яно люляе цябе ў сваёй касмічнай калысцы", – піша дзядуля свайму ўнуку ў канцы чацвёртай часткі, якая мае такую ж назву, як і сама кніга [2, с. 160].

У аповесці вельмі шмат фотаздымкаў. З аднаго боку, мы можам убачыць, як падрастае хлопчык, як выглядаюць яго родныя, а таксама добра ўявім некаторыя моманты з жыцця Толіка. Але з іншага боку, для самога хлопчыка – гэта па-

мяць. Ужо пазней, пазнаёміўшыся з напісаным, хлопчык убачыць, як ён выглядаў на кожным этапе свайго жыцця, зможа паглядзець на сябе збоку, што дапаможа яму яшчэ больш пранікнуцца радкамі яго любімага дзядулі.

Вось так непрымусова, літаратурна праводзіць свайго ўнука Уладзімір Ліпскі па першых прыступках яго жыцця. Разам з ім паказвае і бацькам, на што і як трэба звярнуць увагу, чым зацікавіць малога. Любому дзіцяці будзе цікава даведацца, колькі варыянтаў яго імені мае наша багатая беларуская мова. Аказваецца, па сведчанні акадэміка Бірылы, імя ўнука Ліпскага Толік мае звыш трыццаці варыянтаў. Можна толькі ўявіць, як ужо ў юначым узросце Анатоль з усёй сур’ёзнасцю юнага грамадзяніна Беларусі прачытае дзядулевы лісты. Якой цеплынёй і чалавечай годнасцю, удзячнасцю напоўніцца яго сэрца! Гэта ж гісторыя пачатку яго жыцця, якую, дзякуючы свайму дзеду, ён ніколі не забудзе.

“Сонца над галавой” атрымалася цікавай, карыснай і дарослым, а пэўныя фрагменты, старонкі, раздзелы з задавальненнем прачытаюць і самі дзеці. Уладзімір Ліпскі зрабіў падарунак не толькі свайму ўнуку, але і ўсім беларускім дзеткам на пачатку іх жыццёвага шляху. Сваё разважанне пра вартасць напісанага таленавітым мастаком слова хацелася б закончыць эпіграмай Рыгора Барадуліна Уладзіміру Ліпскаму:

Скачыце, зайчыкі і ліскі.
З настроем будзьце таты, мамы.
Няхай жыве Уладзімір Ліпскі –
Сярод дзяцей дарослы самы! [4]

ЛІТАРАТУРА

1. Марціновіч, А. Святло чароўнага ліхтарыка. У 2-кн. Кн. 1. / А. Марціновіч. – Мінск : Народн. асвета, 1997. – 215 с.
2. Ліпскі, У. С. Сонца над галавой: аповесць-ліставанне / Уладзімір Ліпскі. – Мінск : Адукац. і выхав., 2013. – 248 с.
3. Ліпскі, У. Тры гутаркі / У. Ліпскі // Маладосць, 1981. – №11. – С. 188 – 195.
4. http://lipskivs.by/

МАЛЯЎКА П. І. (Гродна)

ДЫДАКТЫЧНЫ І ВЫХАВАЎЧЫ ХАРАКТАР КНІГІ МІКОЛЫ МАЛЯЎКІ ДЛЯ ДЗІЦЯЧАГА ЧЫТАЧА “МАМА – СОНЕЙКА МАЁ…”

Кніга вучыць нас любіць, яна зближае дарослых і дзяцей. Гэта не пустыя словы. Асабліва калі мы кажам пра дзіцячую кнігу. Уявім сабе карціну. Вечарам, калі ў хаце збіраецца ўся сям’я, а на дварэ ўжо цёмна, мама або тата, каб дагадзіць маленькаму хлопчыку або дзяўчынцы і пазнаёміць з прыгожым словам, з незвычайнымі прыгодамі герояў, з добрымі ўчынкамі, пачынае чытаць казку, апавяданне, верш, а малое, затойваючы дыханне, слухае, улоўлівае інтанацыю,

пераводзіць падзеі на сябе, уяўляючы сябе тым або іншым персанажам. І вось міжволі запанавала нябачная сувязь паміж дзіцём і яго матуляй (або татам). Добры дзіцячы твор, у якім прысутнічае хоць каліва павучання, ненавязлівага па форме, але ўдалага, абавязкова зацікавіць маленькага слухача і заахвоціць рабіць тыя ўчынкі, якімі будуць ганарыцца бацькі. Калі малы непаседа сам навучыцца чытаць і зможа рабіць гэта асэнсавана, варта, каб у доме была добрая дзіцячая літаратура, якая павінна валодаць дзвюма асноўнымі функцыямі – адукацыйнай (пазнавальнай) і выхаваўчай.

Сёння, каб ведаць і сачыць за апошнімі дасягненнямі навуковай думкі, ужо не абавязкова чытаць, а дастаткова чэрпаць інфармацыю з экрана тэлевізара. Аднак СМІ часта навязваюць той ці іншы погляд на рэчаіснасць. “Адбываецца размыццё мяжы розных культур, знікаюць у лету традыцыі былых пакаленняў. У гэтых умовах выхаваўчая роля кнігі ўзрастае і робіцца вядучай, асабліва ў выхаванні дзяцей. Менавіта з кнігі часцей за ўсё бяруцца веды аб культурных традыцыях, а таксама арыенціры, якія дапамагаюць разабрацца ў пытаннях дабра і зла сучаснага свету. Кніга становіцца крыніцай духоўнага жыцця чалавека, асабліва на пачатку (у дзяцінстве), так як пабуджае да суперажывання, спачування, вучыць бачыць прыгожае, робіць нас людчэйшымі” [1, с. 171 – 172].

Вось таму, каб выклікаць у дзіцяці найлепшыя пачуцці, сярод якіх любоў да родных людзей – у першую чаргу, да мамы, аўтару трэба, ох, як пастарацца, каб гэта любоў і цяпло ахінулі сям’ю малога чалавечка.

Менавіта такім выдатным узорам дзіцячай літаратуры з’яўляецца кніга дзіцячых вершаў “Мама – сонейка маё…”, пад вокладкай якой сабрана самая “цёплая” лірыка, прысвечаная матулям і дзядулям. У кнізе мы знойдзем лірычныя прысвячэнні мамам, калыханкі, песні, жартоўныя, дасціпныя вершы.

Тэматыка і праблематыка кнігі вельмі актуальныя: узаемаадносіны матулі і дзяцей, іх своеасаблівае дачыненне да акаляючага свету. Асноўная ідэя – шанаванне роднай мамы, якая нарадзіла сваё чада і прыкладвае ўсе намаганні, каб яно стала добрым, спагадлівым, удзячным, сумленным чалавекам, асобай.

Кампазіцыя кнігі поўнасцю падпарадкавана яе ідэйнаму зместу і жанравым асаблівасцям. Кніга складаецца з трох частак, кожная з якіх мае сваю назву: “З любоўю ў сэрцы”, “З ласкай у голасе”, “З усмешкай у вачах”. Такія назвы невыпадковыя. Пагадзіцеся, гэтыя тры складнікі – абавязковыя ўмовы для існавання гармоніі ў стасунках “мама – дзіця”.

“Для кожнага з нас мама – самы блізкі, дарагі і любімы чалавек. Ад калыскі – і навек. Паэты і дзеці называюць яе ласкава сонейкам, светлай заранчкай. У гэтай кнізе сабраны вершы і песні пра маці, маму, матулю – з любоўю ў сэрцы, з ласкай у голасе, з усмешкай у вачах” [2, с. 118]. Укладальнік кнігі – Мікола Маляўка з уласцівым для яго майстэрствам, назіральнасцю падыйшоў да размяшчэння і спалучэння вершаў. Адгортваем першую старонку чытанкі і чытаем наступныя радкі Эдзі Агняцвет (“Першае слова”):

> Першы голас, які я пачула на свеце,
> Быў голас маці.
> Калыханку пад месяцам і на дасвецці

Спявала мне маці [2, с. 4].

Пачатак першага раздзела – гэта пачатак жыццёвага цыклу маленькага чалавечка, асобы, беларусачкі (Алесь Бадак “Беларусачка”):

Твар румяненькі,
Белая хустачка.
Я ўжо ведаю:
Я – беларусачка!
І хачу
Так, як тата і мама,
Родны край свой любіць
Я таксама! [2, с. 5]

Верш ненавязліва падводзіць маленькага чытача да высновы: любіць Беларусь патрэбна ўжо з першых крокаў. Урок і для бацькоў: яны павінны прышчапіць малому любоў да роднага краю ўжо з дзяцінства.

Верш Алеся Бачылы “Мама” агучвае асноўную ідэю ўсёй кнігі: шанаваць павінны маму ўсе дзеці, усіх краін, нацыянальнасцяў:

Свет вялікі… Словы, словы…
Колькі іх – і не злічыць!
Слова ж “мама” на ўсіх мовах
Толькі мамаю гучыць.
…
Нельга! Нельга нашу памяць
Лёгка выветрыць датла…
Калі крыўдзіў хто, ты ж маму
Клікаў…
Мама ўсё магла:
Адагнаць бяду, нягоды,
Холад, немарач, адчай…
Будзь жа добрым ты заўсёды –
І яе не засмучай [2, с. 6].

Гэты верш смела можна назваць гімнам усім маці свету, бо менавіта ў ім праслаўляюцца ўсе тыя чалавечыя справы, якімі годныя ўсе матулі. А падмацоўваюцца ўсе заслугі простым: “Калі крыўдзіў хто, ты ж маму клікаў…”. Сапраўды, успомнім дзяцінства. Якая наша фраза была ў адказ на крыўду? “Я ўсё маме раскажу!” Уся надзея на матулю, якая зразумее і зробіць па справядлівасці, заступіцца. А ў дадатак да ўсяго

І хоць розных моў таксама
Ў цэлым свеце – ой-ёй-ёй!..
З намі ж мамы, нашы мамы,
Размаўляюць на сваёй [2, с. 6].

З грудным малаком матулі мы засвойваем родную мову, якую павінны таксама шанаваць і любіць. Такім чынам, паэт гэтым прыкладам непрыкметна, на першы погляд, але надзейна, выхоўвае ў малога чалавечка адпаведнае стаўленне да беларускага слова.

"Калыханка" Генадзя Броўкіна стала хітом, які выконвае Ядвіга Паплаўская напрыканцы аднайменнай беларускай перадачы на тэлебачанні для маленькіх. Не адно пакаленне чуе чароўны матыў на словы слыннага беларускага паэта. Здаецца, нічога звышрэальнага няма ў змесце, але вось кароткія штрышкі навяваюць ясныя, маляўнічыя вобразы, і адразу перад вачыма ўстае казка, і сон прыходзіць сам:

Доўгі дзень,
Цёплы дзень
Адплывае за аблокі.
Сіні цень,
Сонны цень
Адпаўзае ў кут далёкі.
Збеглі зайкі ўсе ў лясы.
Змоўклі птушак галасы.
І буслы ў гняздо схавалі
Свае доўгія насы [2, с. 8].

Дзень, як з'ява, персаналізаваны. Цень у сапраўднасці ніякі не сіні, але як успрымаўся б чорны колер, каб ён прысутнічаў у калыханцы? Вядома, трыважна. Але сіні – колер вечара, калі ўсё жывое рыхтуецца да сну. Да таго ж, гэта сімвал вялікай мудрасці, спакою ў пэўных акалічнасцях. Змоўклыя галасы птушак – умоўны пасыл да спынення шумных забаў. І ўрэшце, калі

Спяць і мішкі, і стрыжы.
Спяць машыны ў гаражы.
Ты таксама каля мамы
Ціха, ціхенька ляжы [2, с. 8].

Калі ўжо неадушаўлёныя рэчы заснулі, паказваюць прыклад, як трэба рабіць, то сапраўды пара разам з усімі спаць. Рэфрэн "Баю-бай, баю-бай, вачаняты закрывай", з выкарыстаннем памяньшальна-ласкальнага суфікса ў слове вачаняты выкліча ў малога жаданне хутчэй заснуць.

У беларускіх калыханках, у прыватнасці ў тых, якія ёсць у гэтым зборніку, гучыць асабліва выразна матыў замілаванасці сваім дзіцём, якое мае вырасці і праславіць сваё імя, бацькоў зямлю (Васіль Вітка "З Беларускай калыханкі"). Замілаванасць сваёй маленькай дачушкай або сыночкам, як на абразу з выявай Адзігітрыі – Маці Божай. Таму тут проста нельга не абыйсці увагай лірычны, поўны сакральнага зместу верш Ніны Галіноўскай "Божае бласлаўленне":

Прыйшлі мы з мамай у храм.
Паставілі свечкі. І нам

З іконы ўсміхнулася Божая Маці.
Ласкавы погляд у Ісуса-дзіцяці [2, с. 12].

Калі сёння мы бачым, як мама (ці нават тата) з сынам або дочкаю ідуць у Святы храм, каб пакланіцца перад Збаўцам, дык такая дзея выклікае толькі станоўчыя эмоцыі, радасць за тое, што ў гэтай сям'і ўсе любяць адзін аднога, надаюць вялікую ўвагу духоўнай гармоніі, духоўнаму выхаванню, самаўдасканаленню. Уважліва паглядзім на ікону не на кананічную, а працы народных беларускіх майстроў, дык таксама заўважым: паміж Багародзіцай і Яе сынам адчуваецца зваротная сувязь, узаемная любоў, цяпло. Паміж рэальным ці, дакладней кажучы, зямным вобразам, і вобразам Нябеснай Заступніцы людзей праводзіцца паэткай паралель. Маці дзяўчынкі сакралізуецца. Вось такімі, кажа аўтарка, і павінны быць адносіны паміж матулямі і дзецьмі: непарыўнымі, цёплымі, добрымі, паважлівымі. Хоць у творы і не прысутнічае канкрэтны пералік колераў, але можна казаць пра цёплую колеравую гаму – пераважае тут, хай сабе і невідавочна, жоўты, аранжавы: агонь ад свечак, аздоба іконаў:

Ідзе цеплыня ад свечак, ікон [2, с. 12].

Заўважым: тэма маці, Багародзіцы, Бога-Айца і Бога-сына, анёлаў, мовы і Радзімы, якімі прасякнута беларуская нацыянальная ідэя, традыцыйна ўплеценыя не толькі ў беларускую літаратуру для больш сталага ўзросту, але і ў дзіцячую, ад чаго яна не страчвае, а яшчэ і набывае прывабнасць і гучыць самабытна. Гэта тое, што нас робіць адметнымі і не дае стаць непрыкметнымі ў глабалізаваным свеце.

Вершаваныя творы ў дадзенай кнізе прышчэпяць дзіцяці павагу да працы – сваёй і блізкіх людзей: вершы "Агародчык" Іван Гурбана, "Памагаю маме" Мар'яна Дуксы, "Родныя рукі" Генадзя Кляўко, "Маці" Еўдакіі Лось і г.д. Як авалодваюць дзеці пэўнымі навыкамі праз гульню, раскажа верш Авяр'яна Дзяржынскага "Вязальшчыца":

Малая Хрысціна
Гаворыць матулі:
– Звяжу я хусцінку
Для лялькі Ганулі.
– Хусцінку звязаць –
То нялёгкая справа…

Глядзі, прыглядайся,
Вяжу я сукенку.
Кручок ты бяры
І сама памаленьку
На нітачку нітку
Нанізвай, накручвай…[2, с. 22]

Ведаем, што дзеці заўсёды вучацца ад дарослых таму, што бачаць. А каб спорылася, трэба цярпліва і паэтапна тлумачыць, паказваць. Тады забяспечаны вынік:

І спорыцца праца
Ў маленькай Хрысцінкі,
Для лялькі Ганулькі
Звязала хусцінку [2, с. 22].

Жыццё ў гармоніі з прыродай, спагаду да жывых істотаў выхоўвае верш Алеся Гаруна “Добрыя дзеці”, у якім паэт распавядае пра дзяцей, што злавілі сабе на пацеху сініцу. Малыя хочуць пасадзіць небараку ў клетку, каб там яна спявала. Але маці журыць дзяцей і раіць адпусціць птушку, прыводзячы трапны прыклад як абгрунтаванне:

Успомніце толькі, як нудна сядзець,
Як з хаты мароз не пушчае.
То ж дзень, вам здаецца, як тыдзень ідзець,
Хоць я і усяк разважаю.

А птушку вы хочаце з хаткі яе
Узяць, пасадзіць у чужую…
Не мучце, пусціце, рыбулькі мае,
На волю яе залатую [2, с. 14].

Неабходны прыклад, памножаны на ласку, заўсёды дасць патрэбны вынік. Заўважым, што матуля не крычыць, не сварыцца на дзяцей, а тлумачыць сутнасць, называючы іх ласкава “рыбулькамі”. Гэта яшчэ раз пацвярджае мудрую ісціну: “Навучайце слаўцом, а не дубцом”. І тады вынік не змусіць сябе чакаць:

І матчыны словы у сэрцы дзяцей
Ласкавыя струны кранулі,
І добрыя дзеці – прыклад для людзей! –
Сініцы свабоду вярнулі [2, с. 15].

Можна шмат яшчэ распавядаць пра кожны з вершаў першай часткі кнігі, тым больш, што яны ўсе напісаны выдатнымі беларускімі паэтамі з густам і з любоўю ў сэрцы. Першая частка цалком апраўдвае сябе з пункту погляду найменне. І галоўная задума аўтараў і укладальнікаў кнігі: разбу-дзіць любоў у дзіцячым сэрцы да маці цалкам рэалізаваная.

Другая частка кнігі таксама мае прыгожую назву – “З ласкай у голасе”. Так, сапраўды, калі мы любім, шануем нашых мам, дык гаворым і спяваем пра іх з адметным пачуццем, інтанацыяй, з ласкай у голасе. Мама, цеплыня яе рук, пяшчота, чароўная казка, вясна, цяпло – тэматыка песень, прысвечаных самаму дарагому для кожнага чалавеку. Некаторыя з гэтых песень таксама гучаць даволі часта ў жывым эфіры радыё і тэлебачання, бо сталіся агульнапрызнанымі хітамі. Не адзін маленькі і дарослы слухач беларускага радыё чуў “Калыханку” на сон

пасля вечаровай казкі на словы Л. Пранчака і музыку Л. Захлеўнага. Тых бацькоў, хто валодае нотнай граматай, у кнізе чакае прыемная неспадзяванка – ноты для згаданых калыханак. Дадам ад сябе, што веданне беларускіх дзіцячых песень, калыханак ставіць дарослых і маленькіх слухачоў на пачэснае месца.

Трэба быць добрым педагогам для свайго дзіцяці, псіхолагам, любіць увогуле дзяцей, назіраць за імі, прыглядацца да іх, каб распавесці пра малых непаседаў ім жа самім. Той дарослы, які валодае такімі якасцямі і ўменнямі, перадае свет малога з ласкай у голасе. Вось такая назва ў трэцяй часткі кнігі – "З ласкай у голасе". Тут пададзеныя розныя вясёлыя і не вельмі сітуацыі, у якія трапляюць дзеці, раскрываюцца іх характары, лад мыслення. Вершы прасякнуты гумарам, распавядаюць, як непаседы выходзяць са складаных сітуацый, часам даволі нечакана. А яшчэ быць уважлівым неабходна быць, каб развесяліць маленькага чытача гісторыямі, у якія ён можа трапіць. Сітуацыйныя вершы-досціпы, што раскрываюць псіхалогію дзіцяці, таксама ўваходзяць у кнігу. Прыкладам можа служыць кароценькі жартаўлівы верш Івана Шуцко "Апраўдаўся":

Што рабіць з табой, не знаю, –
Мама Колю дакарае, –
На цябе настаўнік зноў
Сёння скардзіцца прыйшоў.
Як жа так? –
Здзівіўся Коля. –
Я ж не быў сягоння ў школе! [2, с. 112]

Або дасціпны верш-чатырохрадкоўе Паўлюка Пранузы "Схавалася":

Дзе была, мая дачушка? –
Мама запыталася.
Я рукой прыкрыла вочкі,
Ад цябе хавалася [3, с. 104].

Хто з нас у дзяцінстве так не рабіў, лічачы, што ўдала схаваўся, а насамрэч, прыкрыў тварык рукамі? Аўтар з трапнасцю перадае псіхалогію маленькага дзіцяці, для якога ўласная далонька – надзейная схова.

Такім чынам, склаўшы у адзінае ўсе тры часткі кнігі, пачуццёва-дыдактычную, песенную, жартоўную, атрымліваем змястоўную, займальную чытанку з выразным беларускім колерам. Мяркую, "Мама – сонейка маё…" з'яўляецца каштоўным унёскам у скарбонку беларускай дзіцячай літаратуры. Гэты зборнік вершаваных твораў, песень сапраўды можна пачытаць разам з сынам або дачкою ў вечаровы час.

ЛІТАРАТУРА

1. Львов, М. Р. Методика преподавания русского языка в начальных классах: учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. Зав. / М. Р. Львов, В. Г. Грецкий, О. В. Сосновская; под ред. М. Р. Львова – М. : Изд. центр «Академия», 2000 г. – 464 с.

2. Мама сонейка маё…: вершы, песні / уклад. М. А. Маляўка; іл. А. А. Карповіч – Мінск : Маст. літарат., 2009 г. – 118 с.

МАРЧАНКАВА А.Р. (Брэст)

ЭСТЭТЫЗАЦЫЯ СВАЙГО БЕЛАРУСКАГА Ў ПАЭЗІІ МІХАСЯ ВАСІЛЬКА

У 1921 г. пасля падпісання Рыжскай мірнай дамовы тэрыторыя Заходняй Беларусі адышла да Польшчы. Польскі ўрад павінен быў гарантаваць беларускаму народу ўсе грамадзянскія правы, якія б спрыялі яго свабоднаму развіццю. Але на самой справе карэннае насельніцтва Заходняй Беларусі апынулася ў цяжкім эканамічным і сацыяльным становішчы. На яе тэрыторыі праводзілася палітыка прымусовай паланізацыі, зачыняліся беларускія школы, праваслаўныя цэрквы, можна сказаць, што рушыліся традыцыйныя духоўныя асновы беларускага народа, для якога ўсе гэтыя негатыўныя моманты жыцця былі чужымі. Шляхі спасціжэння менталітэту, характару чалавечых і канфесійных зносін паміж дзюма нацыямі Заходняй Беларусі яскрава і праўдзіва перш за ўсё знайшлі адлюстраванне ў творах фальклору. Вось як трапна, з народным гумарам паказана палітыка асіміляцыі беларускага насельніцтва ў песні, якую праспявала жыхарка в. Вельямовічы Брэсцкага раёна Рудчук Сабіна Сямёнаўна:

Пшачка до пшачка, выляцела качка
Вчора была руска, а цепер полячка.
Вчора была руска, до цэркві ходзіла,
А цепер полячка пшышэндi зложыла [*1].

Перад беларускім насельніцтвам “крэсаў усходніх” паўстала праблема выжывання і захавання народа як этнасу. У гэтых умовах жыцця найбольш прагрэсіўныя дзеячы не мірыліся з сацыяльным і нацыянальным прыгнётам, а, наадварот, усяляк спрыялі барацьбе за незалежнасць свайго краю. Сярод іх быў і заходнебеларускі паэт М. Васілёк (сапраўднае імя Міхаіл Касцевіч), які не забываў пра сваю нацыянальную прыналежнасць, не здраджваў роднаму краю, а раскрываў у сваёй творчасці прыгажосць роднай зямлі, яе прыроду, людзей – простых працаўнікоў зямлі – і заклікаў уступаць на шлях барацьбы супраць польскіх прыгнятальнікаў.

Васілёк, як сімвал Беларусі, роднай Бацькаўшчыны апявалі многія дзеячы роднага слова, пачынаючы з класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча. Выкарыстоўвалі гэты вобраз у сваёй паэтычнай творчасці і заходнебеларускія паэты. Валянцін Таўлай называў васількі “роднымі дзецьмі раллі”, а Міхась Васілёк таксама аддаў даніну павагі гэтай сціплай кветачцы і падпісваўся пад літаратурнымі творамі гэтым найменнем, тым самым як бы знітоўваючы свой асабісты лёс з лёсам Беларусі. У аднайменным вершы раскрываючы суровую прыгажосць беларускага наваколля, паэт з вялікай любоўю называе васількі

“кветачкамі роднымі вузкіх палос”, увасабляе іх з “тугой беспатольнай”, са слязамі людскімі, з кроплямі цяжкага поту, што сцякаюць з твару хлебароба-беларуса [1, с. 32].

Эстэтыка нацыянальнай беларускай прасторы ў паэзіі М. Васілька будуецца, па нашым меркаванні, на традыцыях паэтаў нашаніўскага перыяду і праяўляецца як у пейзажнай, так і ў грамадзянскай тэматыцы. У вершах “Віхор”, “Вясна”, “Прыйдзе зноў вясна…” паэт выкарыстоўвае купалаўскія вобразы віхора, які страсане стары ўклад жыцця, і вобраз вясны-мая, як сімвала волі, лепшага жыцця, якое, нягледзячы ні на што, усё ж прыйдзе і ў нашу старонку:

Прыдзе зноў вясна
Сінявокая,
Прыдзе воля к нам –
Эх, шырокая! [1, с. 26].

Ужо ў першых паэтычных творах гучыць матыў яднання лірычнага героя з беларускім селянінам, якога ён лічыць сваім братам і які, дзякуючы сваёй цяжкай беспрасветнай працы, заслугоўвае лепшай долі (верш “Грымі, не моўкні, ліра!”). Тым не менш у вершы “Не пытай” М. Васілёк, таксама як і Я. Купала, не лічыць сябе паэтам. Чаму? Магчыма таму, што жыццё ў паэтычных мроях не зусім ўласцівае людзям вёскі, асноўнае насельніцтва якой складалі беларусы і галоўным сродкам выжывання якіх была праца на зямлі. “Я ад плуга, ратай” – называе сябе М. Васілёк. Быць паэтам – гэта, хутчэй за ўсё, наканаванне інтэлігенцыі. Але менавіта гэта і каштоўна. Гэта з’яўляецца доказам таго, што і беларуская нацыя здольная на нацыянальнае і духоўнае самараскрыццё, можа паэтычна расказаць усяму свету пра патрэбы і боль свайго народа і, у рэшце рэшт, заявіць аб існаванні такога этнасу, як беларусы. Таму ўся лірыка М. Васілька прасякнутая матывамі бунту і барацьбы за вызваленне беларускага народа. Невыпадкова П. Пестрак называў вершы М. Васілька “жывымі дакументамі народнай барацьбы” [1, с. 4]. Чаму ж падобныя матывы былі мажлівымі і першапачатковымі ў творчасці паэта? Напэўна таму, што, нягле-дзячы на тэарэтычную роўнасць, якая была задэкларавана на дзяржаўным узроўні, у Заходняй Беларусі існавала велізарная фактычная няроўнасць народаў. Палякі лічыліся вышэйшай расай, а беларусаў нават не лічылі нацыяй, у іх былі толькі абавязкі, але не было правоў. Звяртаючыся зараз да рэальных сведкаў тых часоў, мы знаходзім у іх успамінах пацверджанне тым сацыяльна-эканамічным з’явам, якія выкрываў у сваіх вершах М. Васілёк. Вось што апавядае пра жыццё пры панскай Польшчы жыхар в. Здзітава Бярозаўскага раёна Мартасевіч Іван Аляксандравіч (1925 г.н.): “От жэ я всё помню, помню Польшчу, пры панской Польшчы трудно жыли, особенно эти люди, которые на земле… нэ було ж нэ заводов, нэ фабрик, ничего нэ було. Ой тонко, босо, бедно и прожыли пры панской Польшы. 2 класа польских кончив, а 2 наш вжэ война як раз. Поляки, поляки только своих продвигалэ, а нашых нэкого, ну есть такие ребята и девочки, вонэ и способные учицца и кем хоч выйты, а вонэ только свою расу, своих. Польских дитэй отправлялэ кудэ можна пуступыты учителем хоч выйты, а остальные жы-

лы без копейки, без рубля, добра шо на зэмли этои вось, на зэмли жылэ. Тяжола жызнь була, бэдова” [*2].

Але надзея на лепшае жыццё не пакідала паэта. Таму М. Васілёк як чалавек, які разумеў сваю нацыянальную прыналежнасць і выразна ўсведамляў свае правы, заклікае ў вершы “Іду за доследам жыццёвым” да бунту, да барацьбы, тым самым паказваючы, што, калі “я”-індывідум бунтую, значыць, “мы”-беларусы, як нацыя, існуем:

Іду за доследам жыццёвым,
Праклёны кідаю панам.
Бяспраўе, здзек над праўды словам
Дух барацьбы гартуе нам!

Хоць вы ўпіліся пазурамі
Ў сэрца нашай стараны…
Мы адсячэм іх тапарамі,
Час прыйдзе і на вас, паны! [1, с. 33].

Асноўная каштоўнасць гэтага бунту заключаецца ў тым, што ён нясе ў сабе пазітыўны, стваральны пачатак, ён аб’ядноўвае людзей, бо толькі ўвесь народ вольнай “грамадой” можа пераадолець усе перашкоды і знайсці лепшую долю ў жыцці:

Верым, – заўтра грамадою,
К сонцу ўзняўшы працы сцяг,
Пераможным, цвёрдым крокам
На вялікі выйдзем шлях! [1, с. 17].

Лірычны герой паэзіі М. Васілька не толькі заклікае да барацьбы, але і дае праграму-мінімум, якая дапаможа беларускаму селяніну выйсці з цяжкага і бяспраўнага становішча. У вершы “Гарамыка” паэт прызывае братоў-беларусаў браць жыццё ў свае рукі, не баяцца рашучых метадаў барацьбы супраць польскіх паноў, памятаць, што

На зямлі, дзе жылі прадзеды,
Дзяды,
Гаспадарыць, уладарыць
Будзеш – ты! [1, с. 30].

Вялікую надзею ў адраджэнні Беларусі паэт ускладвае на маладое пакаленне, якое лічыць славай роднай Айчыны. У вершы “Будзьце вы моцнымі…” ён звяртаецца да маладых з заклікам быць моцнымі, смелымі, годна служыць сваёй Радзіме заўсёды і ва ўсім. Але для гэтага трэба выходзіць за межы сялянскага побыту, трэба вучыцца, ісці ў навуку, здабываць веды, якія дапамогуць падняць свой край на новы ўзровень развіцця. Паэт лічыць, што толькі маладое прагрэсіўнае пакаленне можа зрабіць Радзіму вольнай:

Веды здабудзеце – з гэтаю сілай,
Вольнымі станем мы ўпоруч з усімі [1, с. 16].

Такім чынам, можна канстатаваць, што ў неспрыяльных для беларускага грамадства ўмовах лірыка М. Васілька была працятая пазітыўным, жыццесцвярджальным сэнсам, яна паэтызавала суровую заходнебеларускую рэчаіснасць, аб'ядноўвала яе жыхароў у адзіную нацыю і заклікала да барацьбы за вольнае і незалежнае жыццё.

ЗАЎВАГІ

[*1] У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі пры кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна.

ЛІТАРАТУРА

1 Васілёк, Міхась. Выбраныя вершы / Міхась Васілёк. – Мінск, 1950.

МЕЛЬНІКАВА З. П. (Брэст)

"УСЁ ЛЯТУЦЬ І ЛЯТУЦЬ ТЫЯ КОНІ…". ТВОРЧАСЦЬ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І ЎКРАІНСКАЕ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Максім Багдановіч – самы малады класікк беларускай літаратуры. Ён толькі дзесяць год прымаў удзел у літаратурным жыцці, але пакінуў вельмі адметную, наватарскую творча-мастацкую і літаратурна-крытычную спадчыну. Сярод пісьменнікаў-неакласікаў пачатку ХХ ст. – Купалы, Коласа, Бядулі, Цёткі, Гарэцкага і іншых – яго творчасць найбольш увабрала і адлюстравала філасофію і эстэтыку мадэрнізму ў беларускай літаратуры. Ён быў першым і найбольш яркім выразнікам беларускай ма-дэрнісцкай літаратуры, якая мела іншую філасофска-эстэтычную аснову, чым сарыентаваная на сацыяльна-грамадзянскае гучанне творчасць большасці тагачасных пісьменнікаў. У творах М. Багдановіча бярэ пачатак філасафізм беларускай паэзіі ўсяго ХХ ст.

М. Багдановіч стаў адным з першых, хто пачаў навуковае даследаванне беларускага літаратурнага працэсу, быў глыбокім і праніклівым крытыкам, які выразна ўяўляў шлях, які павінна прайсці літаратура, недахопы і яе перспектыўныя творча-эстэтычныя кірункі. Замест ідэйна-сацыяльных падыходаў, якія пераважалі ў крытычным асэнсаванні мастацкіх твораў, М. Багдановіч выкарыстоўваў даследчыцкія прынцыпы рускай культурна-гістарычнай школы і, пераважна, па яго ўласным вызначэнні, "метад эстэтычны", які ён абгрунтоўвае і рэалізуе ў артыкуле "Краса і сіла", прысвечаным творчасці Т. Шаўчэнкі.

М. Багдановіча можна справядліва назваць і першым беларускім даследчыкам-кампаратывістам, які вялікую ўвагу ўдзяляў суседнім літаратурам: пісаў аналітычныя артыкулы па пытаннях гісторыі і тэорыі літаратуры, аб вядомых творчых постацях украінскай, рускай і нават польскай і французскай літара-

тур. Так, ён пакінуў навукова-крытычныя водгукі на тагачасныя выданні твораў Я. Баратынскага, В. Брусава, Дз. Веневіцінава, К. Рылеева, А. Пушкіна, А. Чэхава, М. Някрасава, Л. Талстога і некаторых іншых рускіх пісьменнікаў.

Глыбокую цікавасць меў М. Багдановіч да ўкраінскай літаратуры. Яшчэ бацька паэта, Адам Багдановіч, сведчыў, што Максім цудоўна ведаў украінскае пісьменства, у літаратуры ведаў не толькі выдатных, Але і другарадных паэтаў, украінскай мовай валодаў так вольна, што "мог пісаць і нават, здаецца, спрабаваў пісаць вершы". Беларускі паэт перакладаў І. Франко, В. Стэфаніка, а таксама напісаў некалькі артыкулаў па пытаннях украінскага літаратурнага працэсу і творчасці асобных пісьменнікаў. Найбольш вядомыя з іх "Краса і сіла: Вопыт даследавання верша Т. Р. Шаўчэнкі", "Памяці Т. Р. Шаўчэнкі", "Забутий шлях", "В. Самийленко", "Грицько Чупринка". У плане праблематыкі і даследчыцкай метадалогіі гэтыя артыкулы М. Багдановіча глыбока прааналізаваны і ацэнены вядомым беларускім літаратуразнаўцам М.І. Мушынскім. Звярталіся да іх і іншыя даследчыкі спадчыны М. Багдановіча.

Для нас менш вядомай уяўляецца рэцэпцыя М. Багдановіча, яго мастацкай і літаратурна-крытычнай творчасці ва ўкраінскім літаратурным працэсе. На гэтым варта засяродзіцца, бо асоба і паэзія нашага класіка, пачынаючы з 20-х гадоў мінулага стагоддзя і да сённяшніх дзён, з вялікай цеплынёй і навуковай цікавасцю згадваюцца ў працах даследчыкаў, яго творы перакладаюцца на ўкраінскую мову ўсё новымі пакаленнямі ўкраінскіх паэтаў-перакладчыкаў. У апошні час да постаці і літаратурнай дзейнасці М. Багдановіча ва Украіне звярталіся: М. Жулінскі, І. Дзенісюк, аўтар навуковага нарыса "Беларускі рэзанатар украінскай нацыянальнай душы" (1), паэты-перакладчыкі Р. Лубікоўскі, аўтар уступнага артыкула "Беларускі Ікар" у новым выданні твораў М. Багадановіча на ўкраінскай мове (2), І. Качуроўскі ("Круг понадземний. Світова поезія від VI по XX століття," Кіеў 2007). І. Качуроўскі назваў М. Багдановіча "асобнай самотнай постаццю парнасца" ў беларускім пісьменстве.

Зацікаўлена асэнсоўваюць феномен Багдановіча і яго стасункі з украінскай літаратурай мае сённяшнія калегі па выкладчыцкай працы ў Люблінскім універсітэце імя Марыі Кюры-Складоўскай (Польшча) вядомыя ўкраінскія даследчыкі І. Набытовіч, В. Зварыч і Л. Сірык.

Але найперш вядомасцю нашага класіка на Украіне мы абавязаны ўкраінскаму паэту, перакладчыку, крытыку і вядомаму літаратуразнаўцу Міхайлу Драй-Хмару (1889 – 1939), які загінуў у савецкай высылцы ў Сібіры. Гэты ўкраінскі літаратар даследаваў мадэрнісцкую паэзію і яшчэ ў 20-я гады захапіўся эстэтычнай з'явай – паэзіяй М. Багдановіча, бо творы беларускага паэта, па назіраннях М. Жулінскага, адпавядалі ўнутранай гармоніі і пачуццям украінскага мастака. Ён першым узяўся за пераклад зборніка "Вянок" на ўкраінскую мову. Рабіў гэта зацікаўлена і натхнёна, а ва ўступным слове патлумачыў, чаму менавіта творы М. Багдановіча сталі першым ва Украіне перакладным выданнем з беларускай мовы: бо М. Багдановіч быў з тых пісьменнікаў-класікаў, "што стваралі аснову беларускай мастацкай літаратуры" і "майстрам слова", і таму, што беларускі паэт з вялікай любоўю ставіўся да ўкраінскай культуры ўвогуле, а да

літаратуры асабліва, вывучаў украінскую літаратуру, мову, пісаў пра ўкраінскіх пісьменнікаў артыкулы, перакладаў іх творы і нават сам спрабаваў пісаць украінскія вершы.

Свядомы выбар для перакладу вершаў беларускага паэта-мадэрніста М. Багдановіча, як бачым, быў абумоўлены выразнымі, нават генетычнымі, сувязямі беларускай і ўкраінскай літаратур. Больш за тое: як паэту М. Драй-Хмару была блізкай і зразумелай паэтыка, вобразнасць, стылістыка М. Багдановіча, у якой арыгінальна спалучаліся праявы сімвалізма, неарамантычныя рысы, надзвычай самабытны лірызм. Але не меншым, а можа нават важнейшым фактарам цікавасці ўкраінскага творцы да вершаў беларускага паэта, было духоўнае пабрацімства: яго захаплялі багдановічаўскія матывы беларускага адраджэння, ідэі абуджэння беларускай нацыянальнай свядомасці і нацыятварэння. (Украінскі паэт-даследчык ужывае выразы "нацыяналістычная свядомасць", "нацыяналістычны рух" і т. п.). Да кнігі перакладаў "Вянок" М. Драй-Хмара напісаў уступны артыкул "Жыццё і творчасць Максіма Багдановіча", у якім слушна і зацікаўлена разважае пра пачаткі беларускага нацыянальнага адраджэння і фарміраванне мадэрнісцкай адраджэнцкай літаратуры на беларускай мове. Пісьменнікамі-адраджаністамі, якія стварылі аснову беларускай мастацкай літаратуры і заклалі грунт для яе далейшага развіцця, ён называе Купалу, Коласа, Багдановіча і Гаруна. Вылучаючы сярод іншых постаць М. Багдановіча, украінскі даследчык М. Драй-Хмара слушна мяркуе, што менавіта ў яго творчасці адлюстраваны погляды і настроі нацыянальна свядомай беларускай інтэлігенцыі. У гэтым жа ўступным артыкуле аўтар высока ацэньвае багдановічаўскі талент "высокай маркі" не толькі як паэта, але і як празаіка, добрага крытыка і публіцыста, якога цікавіла агульналюдская праблематыка. Але найперш – пытанні гістарычнага, сучаснага і будучага беларускага культурнага жыцця, беларускага нацыянальнага адраджэння, задачы якога ён дакладна фармуляваў. Даследчык падкрэслівае, што М. Багдановіча не менш цікавілі філасофскія і псіхалагічныя праблемы таго часу. М. Драй-Хмара быў нязгодны з вызначэннем "пясняр чыстай красы", якое далі творчасці М. Багдановіча беларуская крытыка і літаратуразнаўства і катэгарычна лічыў гэта легендай, якая не мае ніякага грунту пад сабою. Ён сцвярджаў, што М. Багдановіч – "мастак-сінтэтык" з арыгінальнай ідыястылёвай палітрай, якога побач з грунтоўным веданнем польскай літаратуры найперш цікавілі рускі і французскі сімвалізм.

Украінскі даследчык так акрэсліваў галоўныя тэмы Багдановічавай паэзіі: "Родная зямля – гэта адзіная ўцеха для хворага паэта: ён тужыць над яе горам, жыве яе надзеямі. Цэнтральная ідэя, якая праходзіць праз большасць вершаў, – нацыянальнае і сацыяльнае адраджэнне краіны. Багдановіч – прарок гэтага адраджэння" (3, с. 221). Асабліва вылучаў даследчык вершы "Санет" ("Паміж пяскоў егіпецкай зямлі") і "Пагоня". Вось колькі радкоў "Санета" ў перакладзе М. Драй-Хмары:

Це – образ твій, о краю мій забутий!
Прокинувшись нарешті, дух розкутий –
Я вирую – удруге не засне,
А дзвінко й радісно вперед полине,

Мов джерело потужне і ясне,
Що, на простір пробившись, вільно рине (3, с. 221).

Верш “Пагоня”, напісаны М. Багдановічам за некалькі месяцаў да смерці, украінскі мастак называў “вяршынным” творам. Украінскаму чытачу ён расказваў аб гісторыі герба Літоўскай Пагоні і як глыбокі і тонкі крытык падкрэсліваў, што “нястрымныя, перарывістыя анапесты гэтага верша цалкам адпавядаюць шалёнаму бегу старадаўняй Літоўскай Пагоні, і таму балючыя, бо імі паэт рэагаваў на здраду беларускай інтэлігенцыі, якая, адцураўшыся занядбанай Бацькаўшчыны, аддавала яе, бы жабрачку, у палон расійскаму самадзяржаўнаму цару” (3, с. 221).

Сучасны ўкраінскі літаратуразнаўца І. Набытовіч, характарызуючы пераклад гэтага верша М. Драй-Хмарам, слушна піша, што перакладчыку ўдалося перадаць дынаміку “стрімкого бурхливого руху вперед, до окресленої мети, своэрідний перехід від світу метафізичного (від образу “на конях грізних вояків” з “гостробрамської святині” до світу реальних феноменів. У цій поезії яскраво виражені стильові вияви неоромантизму” (3, с. 221).

Вось некалькі строф перакладу М. Драй-Хмары верша “Пагоня”:

Скаженіють запінені коні
І, як вихор, женуть і хриплять, –
стародавньої Литви Погоні
не розьбіть, не спинить, не стримать.
Перед вами – роки незміренні,
А за вами – століттів сліди, –
Ви за ким женетеся, шалені?
Де шляхи ваші йдуть і куди?
Все летять і летять оті коні,
Срібні збруї далеко гримлять, –
стародавньої Литви Погоні
не розбить, не спинить, не стримать (3, с. 221).

Каментуючы гэты пераклад, зроблены ў 20-я гады мінулага стагоддзя, І. Набытовіч робіць трапнае назіранне: радкі гэтага верша беларускага паэта былі сугучныя душэўнаму стану М. Драй-Хмары, які добра адчуваў, што вакол яго асабіста, вакол Ураіны паступова, але бязлітасна “стискаэться кільце російського кривавого комуністичного терору, геноциду російських окупантів проти україньского народу. Слова поета-націоналіста Багдановіча ставали пророчими для Драй-Хмари” (3, с. 221). Больш за тое: І. Набытовіч прыводзіць верш паэта-перакладчыка М. Драй-Хмары “Стогнала ніч…”, у якім адчуваюцца і пэўныя паралелі з “Пагоняй”, і прасочваецца падобная дынаміка вобраза руху “маладой пагоні”, якая ўспрымаецца сімвалічным увасабленнем нацыянальнай рэвалюцыі ва Украіне. І сапраўды, як і ў М. Багдановіча, у вершы ўкраінскага паэта выразна прадстаўлена неарамантычная сімвалісцкая вобразнасць. Вось некалькі радкоў, якія сведчаць аб сугучнасці з “Пагоняй” беларускага класіка:

Розбурхалася хмар армада, –
А ти, опалена в огні,
Ти, вся любов і вічна здрада,
Летила охляп на коні.
Під копытом тріщали ребра,
Впинались очі в образи, –
А ти розплієкувала цебра
передсвітанної грози…

Як стала вядома, Багдановічаў верш "Пагоня" ва ўкраінскай літаратуры мае традыцыю ўсё новых і новых яго перакладаў. Па колькасці і разнастайнасці перакладаў на ўкраінскую мову гэты верш, па звестках І. Набытовіча, можа параўнацца толькі з вершам Райнера Марыі Рыльке "Асенні дзень".

Яшчэ ў 20-я гады, ці не перш, як у беларускім літаратуразнаўстве, украінскі даследчык М. Драй-Хмара ахарактарызаваў сімвалізм М. Багдановіча, вылучыўшы творчую палітру колераў і вобразаў пры апісанні беларускай прыроды: "Даючи якийсь малюнок білоруської природи, він удало схоплюэ якраз її загальні, типові риси. Це – літературна манера, що її похопив Багданович від поетів-символістів. Як і символісти, він не любить яскравих, крикливих фарб, а натомість кохаэться в блідих, пожовклих. Осінь, ніч, зав'ялі квіти, морозні взори на вікнах, замерзле джерело, під якім струмуэ вода, дрібні зірки, що Іх відно тільки тоді, як серкне, – ось ті образи, які до вподобі поетові" (3, с. 222). Апроч таго, М. Драй-Хмара захапляўся вобразамі, узятымі М. Багдановічам з беларускай міфалогіі, – лесунамі, вадзянікамі, змяінымі царамі, русалкамі… Украінскі даследчык указваў, што такая манера ўласціва менавіта рускім сімвалістам К. Бальмонту, А. Блоку, А. Салагубу і некаторым іншым.

Адзін з сучасных украінскіх перакладчыкаў М. Багдановіча Ігар Качуроўскі настойвае на думцы, што асобныя вобразы-матывы беларускага класіка паходзяць не толькі ад французскіх лірыкаў XIX ст., але і пераклікаюцца з матывамі свяшчэннай кнігі буддыстаў "Дгаммапады", дзе ўпершыню сустракаецца матыў "кветак зла". Ён жа прысутнічае і ў Багдановічавым санеце "На цёмнай гладзі сонных луж балота", які І. Качуроўскі пераклаў.

Варта з удзячнасцю да ўкраінскіх літаратараў пацешыцца, які годны, высокі кантэкст яны знаходзяць вершам нашага паэта. М. Драй-Хмара вытокі песімістычных багдановічаўскіх матываў прапаноўваў бачыць у тагачаснай філасофскай і мастацкай літаратуры – у філасофіі Шапенгаўэра і Гартмана і ў сімвалісцкай паэзіі. Ужо згаданы І. Качуроўскі адзначаў уплыў на М. Багдановіча "французскага парнасізму", а некаторыя вершы давалі яму падставы гаварыць пра блізкасць беларускага паэта да нямецкага "югендштылю". У якасці прыкладу ён прыводзіць верш М. Багдановіча "Змяіны цар", які таксама пераклаў на ўкраінскую мову. У выданні сваіх перакладаў "Круг панадземны" (Кіеў, 2007) сучасны перакладчык піша, што беларуская літаратура павінна ганарыцца санетамі М. Багдановіча, паэта, блізкага да французскіх парнасцаў і ўкраінскіх неакласікаў, чыннага прадстаўніка "славянскага югендштылю" (неарамантызму).

Як можна пераканацца, сучасныя ўкраінскія рэцыпіенты-даследчыкі з вялікай увагай ставяцца да творчасці нашага паэта, асабліва цэнячы філасофска-сакральныя матывы і вобразы-канцэпты ў яго мастацкай спадчыне. Так І. Набытовіч, аналізуючы верш М. Багдановіча “Упалі з грудзей пана Бога”, заўважае, што гэты твор – прыклад сустрэчы чалавека з сакрумам, перажыванне чалавекам грознай таямніцы, верш-узіранне паэта ў глыбіні сакральнага, метафізічнага. Як трапна зазначае наш украінскі калега, гэта – адначасовае захапленне таямніцаю быцця і пакорны паклон паэта перад невядомасцю лёсу беларускага народа і роднай зямлі.

Упалі з грудзей пана Бога,
Парваўшыся, пацеркі зор.
Яны раскаціліся ў небе,
Усыпалі сіні прастор

І гэтак маркотна і пільна
На край наш нядолны глядзяць…
Што ж чуюць яны там, што бачаць?
Чаго ўсё дрыжаць і дрыжаць?..

Нам, беларускім літаратарам, вельмі дарагая даследчыцкая і проста чытацкая ўвага ўкраінскіх літаратараў да твораў М. Багдановіча, тонкае і дакладнае вызначэнне месца беларускага паэта як у нацыянальным, так і ў шырокім славянскім кантэксце. “З боку форми його твори – найцікавіше явище в білоруській літературі. Богдановіч уніс у цю літературу досягнення европейського імпресіонізму й сімволізму… у його спостерігаэмо явища реально-пластичного й абстрактно-психологічного порядку” (М. Драй-Хмара). І. Качуроўскі слушна піша аб намаганнях М. Багдановіча “еўрапеізаваць” беларускую літаратуру, умацаваць яе месца ў агульнаеўрапейскім і больш шырокім мастацкім кантэксце.

Назіранні і высновы ўкраінскіх даследчыкаў мінулага і сучаснасці для нас вельмі важныя, хоць нельга сказаць, што спадчына М. Багдановіча па-за ўвагай беларускага літаратуразнаўства. Але, несумненна і відавочна, што, сапраўды, – вялікае бачыцца на адлегласці: на адлегласці часу, на адлегласці з іншай, вельмі блізкай суседняй Украіны.

ЛІТАРАТУРА

1. Дзенісюк, І. Беларускі рэзанатар украінскай нацыянальнай душы. У кн.: Літературознавчі та фольклористичні праці, у 3 т., 4 кн., т.1, кн. 2, Літературознавчі дослідження. – Львів, 2005. – С. 163 – 178.

2. “Стратим-Лебідзь. Збирання творив: Поезія, проза, публіцистика, крітіка, листи. – Львів 2002. – С. 7 – 24.

3. Набытовіч, І. Беларускае пісьменства ў літаратурна-крытычнай рэцэпцыі і перакладах Міхайлы Драй-Хмары // Беларусазнаўчыя даследаванні, Т.5. Пад рэд. Р. Радзіка, М. Саевіча. Выд-ва UMCS, Lublin, 2011, с. 220

МЕЛЬНІКАВА З. П. (Брэст)

ВУЧОНЫ, НАСТАЎНІК, ТВОРЦА: М. І. МІШЧАНЧУК

Сапраўды, вялікае бачыцца на адлегласці. Філалагічны факультэт БрДУ імя А.С. Пушкіна, кафедра беларускага літаратуразнаўства заўсёды даражылі шчаслівай магчымасцю працаваць побач і разам са знакамітым вучоным, перакананым і шчодрым настаўнікам па чалавечай сутнасці, арыгінальным і таленавітым паэтам М. Мішчанчуком.

75-гадовы юбілей прафесара М. Мішчанчука мы адзначаем (на жаль, ужо без яго) сустрэчамі з навукова-творчай спадчынай вучонага і пісьменніка, са словам, кнігамі, радкамі вершаў, прозы, абразкоў, перакладаў, старонкамі яго літаратурна-даследчыцкіх прац.

Напісанае застаецца… Засталося зробленае для Беларусі руплівым яе сынам: вялікая навуковая-літаратурная спадчына і дзейнасць, значны ўклад у адукацыйна-педагагічны працэс нястомнага асветніка. Несумненна, што па самым высокім рахунку павінна ацэньвацца праца гэтага рупліўца, патрыёта Бацькаўшчыны, інтэлігента-гуманітарыя з пяшчотнай і чулай душой паэта… Дзеля гэтага і ў вянок памяці Міколе Іванавічу Мішчанчуку праводзіцца сёння канферэнцыя ў Брэсце, дзе ён жыў і працаваў да апошніх дзён амаль 17 год з невялікім перапынкам.

М. І. Мішчанчук быў сябрам і калегам першых прафесараў філалагічнага факультэта тады яшчэ Брэсцкага педінстытута У. Калесніка, В. Зарэцкай (Ляшук), А. Майсейчыка, Г. Малажай. Вызначальным для нашай ВНУ стаў 1995 год, калі педінстытут стаў універсітэтам. Мікола Іванавіч тады прыехаў у Брэст афіцыйнай асобай у складзе акрэдытацыйнай камісіі. Ён вывучаў і аналізаваў стан філалагічнай адукацыі ў нашай установе. Думаецца, ён быў па-добраму ўражаны працай брэсцкіх філолагаў: мы ў той час па даручэнні Мінадукацыі распрацавалі праграмы па беларускай літаратуры для агульнаадукацыйных школ краіны, стваралі падручнікі, цэлыя вучэбныя і метадычныя комплексы для вучняў і настаўнікаў па роднай літаратуры ў сярэдніх і старэйшых класах.

Сам чалавек працавіты, творчы, Мікола Іванавіч убачыў на нашым факультэце ўласную перспектыву, магчымасць рэалізаваць асабісты прафесійны і навуковы патэнцыял. Рэктар універсітэта, на той час прафесар В. А. Сцепановіч, зычліва запрасіў доктара філалагічных навук, прафесара аднаго з мінскіх універсітэтаў на працу ў Брэст.

Дзякуючы намаганням рэктара і самога Міколы Іванавіча ў Брэсцкім універсітэце быў адкрыты Савет па абароне кандыдацкіх дысертацый па філалагічных навуках, старшынёй якога стаў аўтарытэтны ў краіне вучоны М. І. Мішчанчук. Многія маладыя навукоўцы-філолагі Брэста, Гародні, Віцебска, Магілёва, іншых універсітэтаў Беларусі абавязаны прафесару М. І. Мішчанчуку сваім прафесійным станаўленнем, заўсёды будуць удзяч-ныя яму за кваліфікаваную падтрымку ў працэсе набыцця вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. Сёння ў Беларусі прызнана навукова-філалагічная школа прафесара

М. І. Мішчанчука, прадстаўнікі якой, вучні Міколы Іванавіча, ужо сказалі сваё слова ў літаратуразнаўстве.

З прыходам Міколы Іванавіча на філалагічным факультэце ў Брэсце паболела ўніверсітэцкага акадэмізму, гуманітарнай грунтоўнасці, пачалі праводзіцца новыя навуковыя канферэнцыі розных узроўняў. На асобу Міколы Іванавіча "адзвываліся" і прыязджалі ў Брэст для ўдзелу ў працы Савета па абароне і на навуковыя форумы знакамітыя і аўтарытэтныя вучоныя – акадэмік НАН Беларусі У. В. Гніламёдаў, член-карэспандэнты НАН Беларусі М. І. Мушынскі, В. П. Рагойша, А. А. Лойка, А. І. Мальдзіс, вучоныя з усіх універсітэтаў краіны.

Ужо да прыезду ў Брэст М. Мішчанчук быў вядомым вучоным-літаратуразнаўцам, аўтарам каля дваццаці манаграфій, падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў. Яго першыя публікацыі паявіліся ў друку ў канцы 60-х гадоў мінулага стагоддзя. Гэта былі выступленні ў друку не толькі па тэме кандыдацкай дысертацыі "Лірыка Я. Баратынскага: папярэднікі і наступнікі", якая была паспяхова абаронена ў 1969 годзе, а таксама публікацыі па руска-беларускіх літаратурных узаемасувязях (М. Багдановіч і Я. Баратынскі), крытычныя і публіцыстычныя артыкулы, рэцэнзіі на актуальныя літаратурна-манаграфічныя выданні, якія рэгулярна друкаваў аўтар у часопісах "Полымя", "Работніца і сялянка", "Народная асвета", "Нёман", у перыядычных спецыялізаваных выданнях "Беларуская літаратура і літаратуразнаўства", штотыднёвіку "ЛіМ".

У 70-я гады тады малады вучоны М. Мішчанчук піша шэраг артыкулаў для БелСЭ, у прыватнасці аб асобах і творчасці М. Лермантава, А. Майкава, Дз. Маміна-Сібірака, А. Новікава-Прыбоя і некаторых іншых.

Актыўна ўключаецца М. Мішчанчук і ў даследаванне беларускага літаратурнага працэсу, цікавіцца тагачаснай беларускай лірыкай, яе гарызонтамі і жанравай спецыфікай, драматургіяй, вобразам героя ў беларускім апавяданні 60-х – 70-х гадоў, творчасцю сваіх сучаснікаў, у прыватнасці, Янкі Сіпакова, Хведара Жычкі, сатырычнай плынню ў тагачаснай літаратуры, праблематыкай і мастацкімі вобразамі "Палескай хронікі" І. Мележа. У дыскусійных крытычных артыкулах М. Мішчанчук кампетэнтна разважаў аб стане літаратуры, аб актыўных адносінах літаратуры да жыцця, аб неабходнасці сцвярджэння ў мастацкім і даследчыцкім слове адвечных ісцін. Зацікаўлены літаратар М. Мішчанчук змяшчае ў друку актуальныя *праблемныя* артыкулы (напрыклад, "Сучаснік: які ён?" ЛіМ, 1978; "Размову трэба прадоўжыць", Полымя, 1977), *аглядавыя* ("Перад узыходжаннем: маладая паэзія, год 1977", Маладосць, 1978), а таксама і *тэарэтычныя* (Межы жанра. Беларуская балада: назіранні і роздумы", Неман, 1978).

Гэты, далёка не поўны, агляд зробленага М. Мішчанчуком у 70-я гады сведчыць аб яго шырокім навукова-творчым дыяпазоне, аб значным месцы, якое пачынае мець яго даследчыцкае слова ў тагачасным беларускім працэсе, аб вялікім патэнцыяле асобы тады яшчэ маладога вучонага-філолага, які заяўляў аб сабе і як таленавіты паэт: у 1979 г. выйшла з друку яго першая кніга паэзіі "Вернасць". Наступныя дзве "Трывожуся за белы свет" і "Струна надзеі" выйшлі з друку ў 1984 і 2009 гадах адпаведна.

Вопыт выкладання ў ВНУ таксама назапашваўся, сістэматызаваўся, апрабоўваўся ў студэнцкай аўдыторыі. У канцы 70-х і ў 80-я гады паявіліся вучэбна-метадычныя выданні М. Мішчанчука для студэнтаў: "Народжаныя Кастрычнікам: матэрыялы для аглядавых лекцый па беларускай савецкай літаратуры" (1978), "Беларуская літаратура на сучасным этапе": вучэбна-метадычны дапаможнік для студэнтаў філфакаў ВНУ (1978 і 2-е выданне – 1983 гг.), "Уводзіны ў літаратуразнаўства: хрэстаматыя" у сааўтарстве з калегамі М. Лазаруком і М. Шаўлоўскай і іншыя выданні для вышэйшай школы.

У 80-я гг. М. Мішчанчук разам са старэйшымі калегамі і настаўнікамі М. А. Лазаруком і А. А. Семяновічам стаў сааўтарам падручнікаў па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пач. XX стст., у якіх напісаў раздзелы пра М. Чарота, М. Гарэцкага, П. Броўку.

У гэты час М. Мішчанчук аддае відавочную перавагу даследаванням роднай, беларускай літаратуры: многа і плённа працуе ў галіне купала-знаўства, даследуе рамантызм Купалы, прымае чынны ўдзел у падрыхтоўцы энцыклапедычнага слоўніка "Янка Купала", для якога напісаў 49 артыкулаў.

Ён быў у ліку першых, хто ў 80-я і 90-я гады звярнуўся да асэнсавання забароненых па ідэалагічных прычынах старонак нацыянальнай літаратуры. Мікола Іванавіч вельмі прафесійна і нават апантана працаваў па вяртанні ў родную літаратуру творчай спадчыны рэпрэсаваных аўтараў: З. Астапенкі, А. Вечара, А. Моркаўкі, В. Казлоўскага, Я. Пушчы, Т. Кляшторнага, А. Салаўя і некаторых іншых. У 90-я гады М. Мішчанчук будзе працягваць заглыблена і канцэптуальна аналізаваць творчыя набыткі, пісьменніцкія лёсы гэтага пакутнага пакалення, а таксама беларускіх пісьменнікаў, якія міжволі сталі палітычнымі эмігрантамі (Н. Арсеннева і Л. Геніюш). Ён зробіць наватарскія і каштоўныя для айчыннага літаратуразнаўства высновы аб беларускім мадэрнізме і яго розных плынях ў нашай нацыянальнай літаратуры 20 – 30-х гадоў. Сваімі ідэйна-эстэтычнымі адкрыццямі і высновамі М. Мішчанчук разам з іншымі вучонымі-літаратарамі яго пакалення абгрунтуе, што наша нацыянальная літаратура – паўнавартаснае духоўна-эстэтычнае мастацтва, якое выяўляе патэнцыял красы і сілы ў народнай душы, нязломнасць, незнішчальнасць народа нават у трагічны таталітарны час.

Сапраўды, "першымі ластаўкамі" па запаўненні белых плям гісторыі нацыянальнай літаратуры сталі яго кнігі "Чатыры партрэты беларускіх паэтаў-эмігрантаў": вучэбна-метадычны дапаможнік (1993), "Як жыць – дык жыць для Беларусі": вучэбны дапаможнік для вучняў старэйшых класаў (1995), "Літаратура беларускага замежжа" (1996), "Літаратура XX ст.: спроба пераасэнсавання" (1996).

У 1994 г. М. Мішчанчук абараніў доктарскую дысертацыю "Жанрава-стылявыя своеасаблівасці сучаснай беларускай паэзіі".

Яшчэ з 80-х гадоў М. Мішчанчук зацікаўлена і слушна разважаў на старонках друку аб праблемах выкладання літаратуры ў школе, аб педагагічным майстэрстве настаўніка. У 90-я і пачатку 2000-х гадоў надзвычай плённым было супрацоўніцтва М. Мішчанчука з Нацыянальным Інстытутам адукацыі, ён стаў член-карэспандэнтам НАА Беларусі, супрацоўнічаў з выдавецтвам "Аверсэв",

якое друкавала многія выданні для школы, у тым ліку і падручнікі, аўтарамі якіх былі і брэсцкія філолагі. Яго імя набыло вялікую папулярнасць у вучняў і настаўнікаў роднай мовы і літаратуры, бо ён стаў аўтарам сапраўднага "бестселера" – кнігі "Беларуская літаратура. 100 лепшых сачыненняў на літаратурныя і вольныя тэмы", якая з 1998 па 2004 год мела пяць перавыданняў. Можна сказаць, што аўтар вучыў і дапамагаў пісаць сачыненні тысячам школьнікаў. Гэтыя кнігі запатрабаваны і сёння, бо яны захапляюча і ўзнёсла папулярызуюць беларускую літаратуру, выкладанне якой у сучаснай школе не вытрымлівае крытыкі.

У пачатку новага стагоддзя літаратуразнаўца М. Мішчанчук стаў сааўтарам падручнікаў па рускай і беларускай літаратуры для школы. Гэта – "Роднае слова. 3 клас" (2001), "Беларуская літаратура. 9 клас" (2001), "Руская літаратура. 11 клас" (2004), "Беларуская літаратура. 10 клас" (2007), "Беларуская літаратура. 10 клас" (2009), "Беларуская літаратура. 11 клас" (2009), а таксама сааўтарам шэрагу прац для ВНУ, у тым ліку "Методыкі выкладання беларускай літаратуры", хрэстаматыі па гісторыі беларускай літаратурнай крытыкі, аўтарам вельмі актуальнай для настаўнікаў і студэнтаў манаграфіі "Вывучэнне творчасці Кандрата Крапівы ў школе", якая выходзіла і дадатковым тыражом у выдавецтве нашага ўніверсітэта (2008, 2009 гады).

Выніковым і плённым быў брэсцкі перыяд жыцця і працы М. Мішчанчука. З 59-ці падручнікаў, вучэбных дапаможнікаў, манаграфій у час працы Міколы Іванавіча ў Брэсце былі створаны 39, шэсць з іх выйшлі ў выдавецтве БрДУ імя А.С. Пушкіна. А з 330-ці публікацый у зборніках навуковых прац, энцыклапедыях, перыядычных выданнях, матэрыялах навуковых канферэнцый каля 180 публікацый належаць да перыяду жыцця і творчасці прафесара, член-карэспандэнта НАА Беларусі М. І. Мішчанчука ў нашым горадзе. Кіраўнікі ўніверсітэта, кафедры і факультэта заўсёды з шанаваннем ставіліся да асобы вучонага, спрыялі, наколькі дазвалялі ўмовы, рэалізацыі яго навукова-творчых планаў.

М. Мішчанчук выдатна разумеў, што будучыня грамадства залежыць ад настаўніка, а выхаванне грамадзянскасці, духоўнасці, патрыятызму – найперш ад настаўніка роднай мовы і літаратуры. У сваіх студэнтаў ён імкнуўся выхоўваць любоў да педагагічнай працы, шанаванне да асобы настаўніка і сам у гэтых адносінах быў годным прыкладам. У 1989 г. ён выдаў асаблівую кнігу – "Настаўніку – пра настаўніка". У ёй узрушана расказваў пра настаўніцкую працу, пра ўласных настаўнікаў, якія вызначальна ўплывалі на яго чалавечы і прафесійны лёс, расказаў пра першыя крокі сваіх студэнтаў-практыкантаў, пра вядомых у Беларусі настаўнікаў-наватараў: Л. А. Язвінскую з Узды, В. М. Туркевіча з Моладаўскай школы Іванаўскага раёна, настаўніцу В. В. Войцік з Мінска, М. І.Верціхоўскую з Гарадоцкай школы і нек. інш. І асобны нарыс – пра свайго любімага Настаўніка Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага. Можа быць, менавіта ад яго Мікола Іванавіч навучыўся не быць абыякавым у працы, не шкадаваць часу на студэнтаў, вучняў сваіх, на праўку іх чарнавікоў і чыставікоў і рабіць гэта паважліва і спакойна ў адносінах тых, хто ідзе ў настаўніцкую прафесію.

Сваёй дабрынёй, маральнасцю, духоўнасцю М. І. Мішчанчук прывіваў будучым філолагам-гуманітарыям імунітэт ад абыякавасці, пошласці, бездухоўнасці, душэўнай ляноты, нацэльваў маладых на сапраўднае падзвіжніцтва дзеля будучыні Бацькаўшчыны.

Большасць з нас, філолагаў ВНУ Беларусі, так і працуем. Як і Мікола Іванавіч у свой час, мы занепакоены, што сучасныя студэнты, нават выпускнікі, атрымліваюць абмежаваныя веды, бо да абсурду змяншаюцца планы, гадзіны на вывучэнне літаратуры, што студэнты "слаба займаюцца самаадукацыяй, не наведваюць спектакляў, не разбіраюцца ў музыцы. А які ж гэта спецыяліст філалогіі, які не ведае самой філалогіі і сумежных з літаратурай відаў мастацтва?..

Стаць настаўнікам – гэта ўскласці на сябе велізарны цяжар не толькі радасці, але і трывогі, смутку, болю за выхаванне маладога пакалення. Гэта – болей аддаваць, чым браць, адмаўляць сабе ў тым, што дазволена іншым, пастаянна падтрымліваць свой аўтарытэт "лепшага чалавека на зямлі" (1, с. 118).

У нашым універсітэце і на нашым факультэце Мікола Іванавіч быў любімым выкладчыкам студэнтаў, кумірам калег, бо літаральна выпраменьваў дабрыню, зычлівасць, сапраўдную беларускую шляхетнасць, нястомнасць у працы з моладдзю. У студэнцкай аўдыторыі ён працаваў заўсёды з натхненнем і задавальненнем: не шкадаваў эмоцый, ніколі не быў "сухім акадэмістам", узрушаўся, расчульваўся, а часам і абураўся шчыра, да слёз.

На занятках пры нагодзе чытаў студэнтам на памяць вершы беларускіх, рускіх паэтаў, зачароўваў і захапляў сваёй улюбёнасцю ў літаратуру, абуджаў у маладых людзей пачуццё красы і гармоніі, здольнасць да вобразнага, мастацкага ўспрымання жыцця.

Вядомы прафесар, ён ніколі не грэбаваў выконваць самую розную вучэбную нагрузку, не вымагаў асаблівых адносін, быў самадысцыплінаваны і патрабавальны найперш да сябе, а потым і да іншых. Маючы не зусім добры зрок, тым не менш, літаральна карпеў над чарнавікамі студэнтскіх курсавых і дыпломных, над рукапісамі сваіх аспірантаў. Не аднойчы мне даводзілася быць сведкай, калі Мікола Іванавіч вучыў маладых людзей як стаць навукоўцамі, патрабаваў ад іх сумленнасці, вучыў не толькі культуры навуковай працы, але і культуры зносін, удзячных адносін да выкладчыцкай працы, да настаўнікаў. Маладыя людзі не крыўдзіліся за яго нават крытычныя павучанні, бо ён і ўшчуваў з любоўю, пабацькоўску, з клопатам і дабрынёй. Яны, вучні і студэнты, каму пашчасціла папрацаваць з Міколам Іванавічам, я перакананна, будуць усё жыццё з удзячнасцю помніць урокі дабрыні, этыкі і культуразнаўства настаўніка-прафесара.

Прыгадваецца наша сумесная падрыхтоўка да яго апошняга 70-гадовага юбілею. Мікола Іванавіч, бы прадчуваючы, што часу наперадзе мала, клапаціўся аб выданні новых кніг – манаграфій "Класіка – сучаснасць – перспектывы" (Брэст, 2009), "Четыре портрета" (Брэст, 2009), "Русская литература ХХ века" (Минск, 2009; дзве апошнія ў сааўтарстве з І. М. Гоўзіч), апошняй кнігі паэзіі "Струна надзеі" (Брэст, 2009)… Мы здзіўляліся яго працавітасці, руплівасці, творчай актыўнасці, жыццёвай акрыленасці. Ён запрасіў у Брэст сваіх сяброў, калег, вучняў з розных ВНУ Беларусі. Мы разам рыхтавалі выставу яго публіка-

цый, планавалі праграму канферэнцыі, рабілі ўсё так, як яму бачылася гэтая ўрачыстая навуковая імпрэза. Атрымалася вялікае запамінальнае свята. І гэта свята было не столькі асабіста Міколы Іванавіча, а свята навукова-педагагічнай грамадскасці Беларусі, калі вельмі ж выразна ўбачылася маштабнасць яго асобы – вучонага і Настаўніка. Думаю, ён быў вельмі шчаслівым у тыя дні.

У апошні час Мікола Іванавіч, ахвотна расказваў нам, калегам і студэнтам, пра сябе, свой лёс і жыццё. Гаварыў узрушана, эмацыйна пра дзяцінства, пра студэнцкія гады, вучобу ў Мінскім дзяржаўным педінстытуце імя Горкага, пра рамантыку асваення цаліны, куды ён паехаў не толькі па закліку партыі і камсамола, але і па грамадзянскіх парываннях, па абавязку сумлення, а таксама, што было важным, зарабіць рубель, зберагчы высілкі матулі-калгасніцы. Згадваючы той час, Мікола Іванавіч і знешне маладзеў, успамінаў і называў імёны і прозвішчы сяброў студэнцкага, цаліннага жыцця, хлопцаў і дзяўчат. Вочы, твар свяціліся сапраўды маладосцю, узнёсласцю, радасцю жыцця і працы, шчасцем ад уласных здзяйсненняў. У яго згадках многа было жартаўлівага, цёплага, цікавага. Мы прасілі Міколу Іванавіча пісаць успаміны, бо перажытае ім у 50-я – 60-я і наступныя гады патрэбна для сучаснай моладзі, для будучых пакаленняў, гэта, урэшце, наша гісторыя. І былі ўсцешаны, калі ён пачаў пісаць аўтабіяграфічныя абразкі, “асацыяцыі”, якім даваў абагульненую яскравую назву – “Чым душа жывая…” Маладосць душы, малады максімалізм, шчырасць пачуццяў і выказванняў Мікола Іванавіч захаваў на ўсё жыццё. І гэтая якасці ў яго светаўспрыманні былі хораша згарманізаваны жыццёвай мудрасцю, акадэмічнай выверанасцю, прафесарскай стрыманасцю да апошніх дзён жыцця.

Штогод пад свой дзень нараджэння Мікола Іванавіч ладзіў творчыя сустрэчы са студэнтамі, прыносіў свае кнігі паэзіі, вельмі ўзрушана, артыстычна чытаў свае вершы, абразкі, пераклады любімых паэтаў з рускай, польскай літаратур. У фінале такіх сустрэч ён, як правіла, па-майстэрску, экспрэсіўна чытаў верш “Праметэй”:

Пазбаўлены зроку, далёка,
Прыкуты да чорнай скалы,
Ён стаў усёбачным прарокам
Зялёнай планеты – Зямлі.

Зноў сэрцы прабітыя болем,
Не толькі сваім, навылёт,
І думкі вядуць нас на волю
І клічуць у смелы палёт.

Апошняе прыйдзе імгненне,
Жыццёвы закончыцца шлях,
І станем мы кропляй сумлення
Зялёнай планеты Зямля (2, с. 31).

І ўсе прысутныя разумелі, што гэта радкі не толькі пра любімага героя, а што сам паэт – сапраўдны Праметэй нашага часу, які нясе святло ведаў, перакананага патрыятызму, высокай маральнасці і духоўнасці.

Адкрыйце апошнюю кнігу паэзіі “Струна надзеі”! Яна пачынаецца вершам “Пад маміным дрэвам прысяду”, у якім створаны вобраз-малюнак свету пяшчотнага, адданага сына. Там выразна прапісана ідэя жыцця самога Міколы Іванавіча, дзе так пранізліва-самотна яшчэ гучыць струна… Ужо сама назва верша ўтрымлівае глыбокія і сэнсава ёмістыя агульначалавечыя гуманістычныя архетыпы – матуля, сын, дрэва, а ў тэксце верша затым з’явіцца вобраз-архетып свечкі, матывы прычасця, малітвы… Даўно дарослы, з серабрыстымі скронямі, прытомлены жыццёвымі дарогамі сын душою і думкамі размаўляе з мамай, размаўляе з вечнасцю і з намі. Прачытайце вершы “Мама, я без цябе…”, “Мама, я вінаваты…”, “Калі згасне святло, можна зноў запаліць…”

Вобраз маці, вобраз самаахвярнай руплівіцы-жанчыны, каханай у паэзіі, як і ў жыцці Міколы Іванавіча, стаў нязменным, трывалым этычным імператывам, ідэалам міласэрнасці, сапраўднай красы.

Зараз, з адлегласці вечнасці і невяртання, выразна бачыцца: ён вучыў і словам, і ўчынкам, і жэстам, якія былі напоўнены людскасцю, чалавечнасцю. Мікола Іванавіч, здаецца мне, любіў быць удзячным людзям: яго гэта ніколькі “не напружвала” і не бянтэжыла, вельмі чула рэагаваў і адклікаўся на ўвагу і дабрыню да яго.

Душа, энергетыка Міколы Іванавіча засталася ў яго “запаветнай” паэзіі з апошняй прыжыццёвай кнігі, у якой ён усё ж падсумоўваў пражытае і перажытае. Думаючы аб гэтым незвычайным чалавеку, хочацца зноў і зноў дакранацца да “скарбаў” яго душы – яго вершаў, дзе зафіксавана біццё вялікага і надзвычай чулага сэрца. У радках творчай спадчыны будзе вечна жыць шчырасць, узнёсласць, нянавісць да хіжага зла – то чалавека шчаслівага, то самотніка, але нязменна скіраванага думкамі, радасцямі, пакутамі і трывогамі да сям’і, нашчадкаў, шматлікіх вучняў, да людзей, да роднай зямлі і краіны. Ён не быў блудным сынам, хоць давялося ў жыцці павандраваць ад Далёкага Усходу, казахстанскага стэпу да Брэста, Польшчы. Свае талент, сілы, здароўе, прафесійнае майстэрства Мікола Іванавіч аддаў Беларусі, асветніцка-літаратурнай працы, кнігам, людзям, студэнтам, настаўнікам, вучням і сваім жыццём сцвердзіў веліч асветніцтва і настаўніцтва ў духоўна-культурным узвышэнні грамадства.

Асноўным ідэйна-этычным імператывам жыцця вучонага і паэта М. Мішчанчука было сцвярджэнне гуманістычных каштоўнасцей. Гэта пераканаўча засведчана ў нізцы трыялетаў “Стаць глебай будучых зярнят” з кнігі “Струна надзеі”, да якой хочацца звяртацца зноў і зноў як да запавету, тастаменту ўсім нам. Ужо самой назвай нізкі сцверджаны маральна-філасофскі маніфест Міколы Іванавіча – жыць дзеля будучыні, ствараць яе сваім жыццём, шляхам, які ў кожнага свой, спыняць гора і зло, тварыць дабро, помнячы, што жыццё кароткае. Гэты важны пасыл да нас утрымлівае сама прагматыка выказвання – “Стаць глебай будучых зярнят”, дзе аўтар акцэнтуе імператыўна-загаднае “стаць” – быць заўсёды, прысутнічаць сваімі здзяйсненнямі ў будучыні. Аб гэтым ён марыў, на гэта спадзяваўся. Не сумняваюся, што гэтыя і многія іншыя паэтычныя радкі Міколы Іванавіча і праз многа дзесяцігоддзяў будуць выразна высвечваць яго чалавечае аблічча – грамадзяніна, філосафа, творцу-рамантыка

праметэеўскага тыпу, які імкнуўся і “на апошнім міліметры / Жыцця другім дапамагчы”.

Поле свайго жыцця паэт-прафесар урабляў цяжкай, нястомнай, сумленнай працай душы і інтэлекту. З вялікім штодзённым напружаннем жыццёвых сіл, упарта і трывушча ён разорваў цалінныя пласты абыякавасці, духоўнага невуцтва, залежы грамадска-абывацельскай няшчырасці. У навуковай працы і творчасці ён множыў скарынаўскі запавет маральна-этычнага падзвіжніцтва і беларускага асветніцтва.

Мікола Іванавіч Мішчанчук пакінуў нам энергетыку адукаванасці, дабрыні і інтэлігентнасці як важнейшы запавет, як галоўную выснову свайго зямнога шляху.

ЛІТАРАТУРА

1. Мішчанчук, М. Настаўніку – пра настаўніка / М. Мішчанчук – Мінск : Народн. асвета, 1989. – 121 с.

2. Мішчанчук, М. Струна надзеі: вершы, паэмы, пераклады / Мікола Мішчанчук – Брэст : Альтэрнатыва, 2009. – 148 С.

МІГУЦКАЯ ЮЛІЯ (Брэст)

ТЭМАТЫКА САНЕТАЎ В. ЖУКОВІЧА

Дасканаласць, высокія эстэтычныя вартасці кожнай літаратуры вызначаюцца, у прыватнасці, і тым, ці прысутнічаюць у яе паэзіі сусветна вядомыя, класічныя, вывераныя культурай і мастацтвам чалавецтва і часам цвёрдыя жанравыя формы, такія як санет, трыялет, актава, рандо і некаторыя іншыя. Наша нацыянальная літаратура ўжо ў пачатку XX ст. мела гэтыя жанравыя формы, якія бліскуча прадставіў у беларускім слове найперш Максім Багдановіч, але даследчыкі лічаць, што ўпершыню санет у беларускую літаратуру ўвёў у 1910 г. Я. Купала. Вядомы яго вершы-санеты “Жніво”, “Па межах родных і разорах”, “Запушчаны палац”. Аднachасова з Я. Купалам Змітрок Бядуля і некаторыя іншыя паэты-нашаніўцы звярталіся да названых жанраў. Пазней санеты пісалі вядомыя беларускія паэты Уладзімір Жылка, Паўлюк Трус, Уладзімір Дубоўка, Алесь Звонак і іншыя. Творцы пачатку XX ст., звяртаючыся да цвёрдых жанравых формаў, хацелі сцвердзіць, што беларуская мова прыдатная да выяўлення самых розных ідэй, глыбокіх пачуццяў, дакладных адценняў у класічных вершаваных формах.

Беларуская паэзія наступных дзесяцігоддзяў узбагацілася многімі класічнымі жанрамі, аднак самым папулярным сярод іх стаў санет.

Першым тэарэтыкам санету ў беларускім літаратуразнаўстве быў М. Багдановіч, які ў 1911 годзе напісаў артыкул “Санет”, дзе разглядаў структуру гэтай формы верша і яе сэнсавыяўленчыя магчымасці. Беларускі санетарый даследывалі такія вучоныя як А. Барычэўскі, В. Рагойша, А. Майсейчык, М. Грынчык, У. Сенькавец і некаторыя іншыя. Уладзімір Адамавіч Сенькавец

з’яўляецца аўтарам змястоўнай манаграфіі “Беларускі санет”, якая выйшла ў 2007 г. у вадаведцтве Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Тэрмін “санет” паходзіць ад італьянскага “sonetto” – “песенька”. У літаратуразнаўстве санетам называецца верш, які складаецца з чатырнаццаці радкоў: двух катрэнаў (чатырохрадкоўяў) і двух тэрцэтаў (трохрадкоўяў). Санет мае пэўную кампазіцыю: першы катрэн – экспазіцыя, у ім вызначаецца тэма верша, развіццё якой складае змест другога чатырохрадкоўя. На першы тэрцэт прыпадае кульмінацыя, на заключны – развязка. У санеце асаблівая роля належыць апошняму радку, які тэарэтыкі называюць санетным замком. Ён уяўляецца своеасаблівым сэнсава-ідэйным ключом твора, носьбітам асноўнай аўтарскай задумы.

Да санета і сёння ахвотна звяртаюцца многія творцы, у тым ліку і прадстаўнікі паэзіі Берасцейшчыны. Можна сказаць, што санет з’яўляецца адным з любімых жанраў вядомага паэта, выпускніка філалагічнага факультэта Брэсцкага ўніверсітэта Васіля Жуковіча. У яго кнігах рэгулярна з’яўляюцца творы цвёрдых жанравых формаў – санеты, актавы, рандо, тэрцыны, трыялеты.

В. Жуковіч стварае шэраг санетаў, якія хнаходзім у кнігах паэзіі “У храме хараства і смутку” (2003) і “Не завіце Радзіму малой” (2009). Да разгляду паэзіі В. Жуковіча ўжо звярталіся многія даследчыкі, сярод іх і выкладчыкі філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта: В. Я. Ляшук-Зарэцкая, В. М. Смаль, У. А.Сенькавец, З. П. Мельнікава. Усе яны адзначаюць асаблівы лірызм твораў гэтага паэта, якія тэматычна звернуты да асэнсавання жыцця, быцця асобы ўвогуле, да свету роднай прыроды, да ўсяго прыгожага.

У паэзіі В. Жуковіча асаблівае месца займае лірыка кахання. Многія пранікнёныя вершы, у тым ліку і санеты, аўтар прысвячае жанчыне і каханню. Менавіта такімі з’яўляюцца санеты “Любоў”, “Жаданне”, “Маёй Мадонне”, “Нявеста” і іншыя. У кнізе паэзіі “Не завіце радзіму малой” аўтар змясціў цыкл “Санеты для дачкі”.

У санеце “Любоў” В. Жукавіч выказвае сваё перакананне, што ўсё існае на свеце народжана любоўю. Паэт гаворыць, што пачуццё любові да жыцця жыве ў яго душы, дае стымул і сілы натхняцца, працаваць, тварыць, што любоў з’яўляецца сутнасцю яго душы.

Маю душу ўсё існае хвалюе.
І мастака, і жабрака люблю я,
і зорку, і пчалу, і мураша [1, с. 111]

Паэт сцвярджае, што любоў – самае моцнае пачуццё на зямлі, што сваю любоў да жыцця, прыгажосці ён атрымаў ад маці, неба і роднай зямлі. Гэта моцнае пачуццё дапамагае яму супрацьстаяць “нянавісці і злосці”, уваскрасаць пасля жыццёвых паражэнняў.

Любові не зракуся, не згублю я,
Калі і шлях свой буду завяршаць [1, с. 111].

У санеце “Жаданне” аўтар услаўляе пачуццё кахання, якое дае магчымасць “кахаць і быць каханым / зусім на адзіноту не хварэць” [1, с. 113]. Паэт марыць не спазнаць расчараванняў у жыцці і каханні.

У санеце “Маёй Мадонне” аўтар захапляецца каханай, якую ўслед за М. Багдановічам называе Мадоннай. Ён просіць прабачэння за жыццёвыя цяжкасці, якія выпалі ім у сямейным жыцці. Лірычны герой з пакаяннем просіць даравання за працавітасць, трывушчасць, многія трывогі і турботы ў каханай, якая ўсё жыццё ахвяравала сям’і, мужу, дзецям.

Усё жыцце сабою ахвяруеш.
Вось пад вянцом дочка ўжо крыж цалуе.
Перад ёй твой подзвіг будзе паўставаць [1, с. 114].

У санеце “Нявеста” аўтар працягвае асэнсоўваць лёс дзяўчыны, жанчыны, маці. Можна гаварыць, што аўтар несумненна з’яўляецца паслядоўнікам М. Багдановіча, які ў сваёй паэзіі яшчэ ў пачатку XX ст. уславаў подзвіг жанчыны-маці. У гэтым творы ён звяртаецца да маладой, нявесты, жадаючы ёй шчаслівай, жаночай долі: каб у яе вачах усё жыццё ззялі любоў і згода, каб яе бярог каханы, каб не пагасла ўсмешка на вуснах і каб увесь сямейны жыццёвы шлях быў “радасцю ўсланы”.

Ідэя жаночага хараства закранаецца паэтам у санеце “Форма і змест”. Паэт перакананы, што не ўсю красу жанчыны можна спазнаць звонку. Яна – як мастацкі твор, які трэба зведаць глыбока, уважліва, бо, на жаль, часта “за дасканалай формай, знешнім бляскам / хаваецца скрозная пустата” [1, с. 119]

У “Санетах для дачкі” аўтар, бацька ўжо дарослай дачкі гутарыць з дачушкай, якая абрала цяжкі, але прывабны шлях актрысы. Ён, як мудры філосаф, хоча аберагчы яе ад розных нягод. Ён, клапатлівы тата, засцерагаў яе ў маленстве і юнацтве, каб “жыццё не біла жорстка рукою” [2, с. 12]. Разам з тым, ён маральна рыхтуе дзяўчыну быць гатовай да цяжкасцей і нават здрады. Паэт-бацька перасцерагае дачку:

Ты сябра ў ворагі не запішы,
Але душой відушчай і някволай
Пад маскай мудраца заўваж асла,
Пад маскай прынца распазнай казла,
А д’ябла не прымі хоць за анёла [2, с. 12].

Многія санеты В. Жуковіча, па нашых назіраннях, маюць філасофскую скіраванасць. Паэт з вышыні свайго ўзросту ўзіраецца ў жыццё і людзей. Ён шмат ужо зведаў і перажыў, разумее, што чалавек, часам, можа памыляцца, спатыкацца. Праз жыццёвыя ўдары, “балячкі і сянікі” чалавек набывае вопыт, атрымлівае важныя і карысныя жыццёвыя ўрокі.

Не памыляюцца пракрокі,
Не спатыкаюцца анёлы
А нас, мой цвеце яснавокі,

Грахі, памылкі ціснуць долу –
Жыццёвую праходзім школу
У свеце хісткім і шырокім.
Не спатыкнецца канарэйка…
Мы спатыкаемся нярэдка [2, с. 14].

Паэт перакананы, што сумлены чалавек пераможа ўсе нягоды, што ў гэтым свеце больш святла і цеплыні, чым жорсткасці і злосці. І кожны чалавек павінен вакол сябе стварыць святло, тварыць дабро, і што самае складаннае – умець атрымаць пермогу над сабой і ўласнымі слабасцямі. Паэт-філосаф В. Жуковіч дае параду кожнаму: "знайдзі грудок і сцежку ў свет / калі навокала балота / … Не дай сабе сябе зламаць".

Як можна пераканацца, санеты В. Жуковіча маюць традыцыйна- класічную тэматычную скіраванасць: многія з іх услаўляюць каханне, прадстаўляючы інтымную лірыку; з імі тэматычна звязаны вершы-санеты, якія паэтызуюць лёс жанчыны – маці – Мадонны; іншыя прысвечаны асэнсаванню духоўных, маральна-этычных асноў быцця чалавека і належаць да філасофскай лірыкі. Вечныя, агульначалавечыя тэмы і матывы санетаў В. Жуковіча напоўнены асабіста аўтарскім, у некаторых выпадках нават сямейным зместам. Але творы паэта не гучаць суб'ектыўна, камерна, яны гучаць пасланнямі кожнаму чытачу – жыць прыгожа, духоўна, гарманічна. Санеты В. Жуковіча, як і ўся яго творчасць, уяўляюцца прыгожымі старонкамі нашай нацыянальнай літаратуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Жуковіч, В. У храме Хараства / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 2003 – 164с.
2. Жуковіч, В. Не завіце Радзіму малой / В. Жуковіч. – Мінск : Кнігазбор, 2009 – 245с.
3. Сенькавец, У. Беларускі санет / У. Сенькавец. – БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2007 – 178 с.

НУЖДЗІНА ТАМАРА (Мазыр)

СВЯТЛО БОСКАГА ПАЧАТКУ Ў ЛІРЫЦЫ НІЛА ГІЛЕВІЧА (ДА ПРАБЛЕМЫ МАСТАЦКАГА САМАВЫЯЎЛЕННЯ ТАЛЕНТУ)

Ёсць творцы, якім, відаць, самім лёсам наканавана за ўвесь наш край і яго люд несці "крыж пакут", "пракляцця знак <…> ад роду" [3, с. 51 – 52]. Творцы, душа якіх "і ў небе будзе трызніць Беларуссю" [3, с. 54]. Францішак Багушэвіч – Максім Багдановіч – Янка Купала… А яшчэ светла марылася, а сёння адчайна, балюча думаецца і заўсёды сумленна "між роспаччу і надзеяй" доўжыцца творчае жыццё народнага паэта Ніла Сымонавіча Гілевіча, знакавай постаці ў беларускай культурнай прасторы канца XX – пач. XXI стст. Можна сказаць пра гэтага творцу і так: летуценнік, які ў свае чатырнаццаць адкрыў прыналежнасць вялікага Купалы лагойскай зямлі, які ніколі і ні ў чым не здрадзіў духу "найс-

лыннага песняра”, яго святому і трагічнаму клопату пра лёс Айчыны-Бацькаўшчыны.

У сваіх успамінах “Між роспаччу і надзеяй” пісьменнік, ствараючы абрыс пройдзенага шляху, вылучыць істотнае – жыў і тварыў у святле адной мары. Купалаўскай (а цяпер і яго) мары пра свабодную, па-сапраўднаму незалежную Беларусь, пра гістарычную свядомасць і нацыянальную самадастатковасць беларуса. Далучанасць да рэалій эпохі, напрыклад, у рамане “Родныя дзеці” абазначана наступным чынам:

Я ж выбраў працу без гарантый:
Дыханне часу сцерагу
І ад надзённасці гарачай
Убок падацца не магу [4, с. 16].

Прызнанне заслугоўвае асобай увагі: паэта з поўным правам можна назваць непадкупным летапісцам эпохі. У яго адметным слове адбіліся шматлікія рэаліі часу, падзеі, факты, праблемы, канфлікты, найбольш значныя праявы жыцця народа, духоўны патэнцыял нацыянальнай інтэлігенцыі, яе маральнае і творчае аблічча. Па сутнасці ўся творчасць Ніла Гілевіча – гэта ўнікальная таленавітая кніга, пазначаная пячаткай мастакоўскага ўніверсалізму як у сцвярджэнні светапоглядных ідэалаў і прынцыпаў, так і ў сферы выяўлення дамінантных матываў і вобразаў, эстэтыкі пачуццяў, культуры палемікі, вывераннасці мелодыі радка, фразы. Пры ўяўнай прастаце ўвасаблення жыццёвых карцін, малюнкаў, з’яў – глыбіня мыслення і, як вельмі слушна сказаў эстэт, філосаф, літаратуразнаўца У. М. Конан, – “рэнесансная шматграннасць інтэлекту, адданасць сваёй Бацькаўшчыне – найперш” [9, с. 237]. Цытата з літаратуразнаўчага эсэ У. Конана “На прасветлым алтары Радзімы” (2001), у якім постаць Ніла Гілевіча, яго жыццёвы лёс і працэс эвалюцыі таленту раскрываюцца, на першы погляд, традыцыйным шляхам – ад спасціжэння сутнасных асноў паэтычнага пісьма творцы на пачатку літаратурнага шляху і да трактоўкі мастацкіх адкрыццяў пісьменніка на мяжы XXI ст.

Выклікае цікавасць выснова, якой падагульняе даследчык свае назіранні-развагі адносна знакавасці здзейсненага народным паэтам, заслужаным дзеячам навукі, педагогам, актыўным і ўдумлівым дзяржаўным палітыкам Нілам Сымонавічам Гілевічам: “Апошнія гады на мяжы новага стагоддзя сталіся для паэта і рыцара нацыянальнай культуры шчодраю восенню. Заціхлі ранейшыя шквалы маладосці. Затое прыбавілася мудрасці, – чалавечай і пісьменніцкай відушчасці. У паэзіі ўсё часцей трапляюць хрысціянскія матывы, пакаяльныя вершы-малітвы” [9, с. 259]. Зрэшты, аўтар эсэ неаднойчы звяртае ўвагу на выкарыстанне паэтам біблейска-хрысціянскіх матываў і характэрных малітоўна-спавядальных жанраў [9, с. 242, 244, 253, 254]. Думаецца, не менш цікава прасачыць, як, калі, на якім узроўні мастацкай неабходнасці і творчай інтэнсіўнасці ўваходзіла ідэя боскага пачатку, нябеснага святла на шляху пазнання пісьменнікам высокіх ісцін жыцця, гармоніі і велічнай красы Сусвету.

У час сваіх першых памкненняў у свет паэзіі, літаратурных спраў таленавіты лагойскі падлетак знаходзіўся пад моцным уздзеяннем такой неарды-

нарнай асобы, як дзед па маці Мікалай Рулькевіч з яго "жывой, вобразнай, дасціпнай мовай" [7, с. 18], з яго кветкаводствам, садоўніцкім і пчалярскім захапленнем. А яшчэ, – засведчыць пісьменнік у кнізе "Між роспаччу і надзеяй", – ён быў "стыхійны матэрыяліст-бязбожнік" [7, с. 15]. Бацька ж Сымон Пятровіч, "перакананы камуніст-ідэаліст", стараўся так выхоўваць сваіх дзяцей, што яны "яшчэ да школы засвоілі не толькі бальшавіцкія сацыяльна-класавыя ідэалагемы, але і <…> ваяўніча-атэістычныя светапоглядныя перакананні" [7, с. 24].

Няпроста было вызваліцца творчай душы ад падобных ідэалагічна-атэістычных прышчэпак. Нават у 70-я гады (зборнік "Як я вучыўся жыць") нагадвае пра сябе школа атэістычнага выхавання як у дзяржаўным маштабе, так і ў межах адной сям'і. Прынамсі, у вершы "Кашмар" ("І можа ж такое прысніцца…") адчуваецца подых атэістычнага савецкага духу і ваяўнічасці крапівінскай антырэлігійнай сатыры. Цяпер, апынуўшыся, як любіць казаць паэт, на краёчку жыцця, прыгадваецца з далёкага дзяцінства і тое, як бацька вучыў іх, большых і меншых, і зусім малых, спяваць "Камсамольскія прыпеўкі" К. Крапівы. Ваяўніча-напорыстыя, мажорныя, яны не маглі не падабацца. Запаміналіся і пакідалі свой след у свядомасці на доўгія гады. І хоць у вершы Н. Гілевіча няма маладнякоўскай рашучасці збіць рогі чорту і нават богу вырваць бараду, аднак лірычны герой (паэт-сатырык), трапіўшы ў сне ні то ў царкву, ні то ў капліцу на споведзь да папа, бачыць вобраз божага служкі ў святле традыцыйнай атэістычнай сатыры. Пачуўшы прызнанне творцы ў граху, – сатыру піша і смех пускае між людзей, – поп тут жа трансфармаваўся ў Люцыпара, партрэт якога выпісаны ў традыцыях маладнякоўскіх характарыстык служак царквы – "валосся чорнага капа", "касматы рот", "жывот у тры абхваты". Такому, як бачна, лёгка пераўвасобіцца ў нячысціка. Заўважым, у Ніла Гілевіча няма рашучага адмаўлення боскага пачатку. Тут іншае. Паэт пазіцыянуе канцэпцыю адмаўлення ўсялякіх кампрамісаў са сваім сумленнем, здрада якому вядзе да вялікай няпраўды і разбурэння асобы творцы.

Не знаю, як і апраўдацца:
Хаця і ў сне, хаця і ў сне,
Але каб д'яблу спавядацца –
Такі кашмар не для мяне! [1, с. 62].

Як бачна, яшчэ ў 60-я гады назіраецца патрэба ў разуменні прысутнасці боскага пачатку ва ўсім, што называецца жыццём. Адбывалася гэта праз абуджэнне ў душы эмацыянальнай памяці дзяцінства, праз асэнсаванне таго, як разумеўся з Богам слабадскі, гаенскі люд. І няхай у вершах сярэдзіны 60-х гадоў яшчэ слова "бог" пішацца з маленькай літары (нават пры выкарыстанні панароднаму свойскага, блізкага "божа" – верш "Я на поплаў выйшаў…"), усё ж відавочнай становіцца спроба Ніла Гілевіча зазірнуць у глыбінныя асновы светабыцця, наблізіцца да ўспрымання высокіх боскіх запаветаў як праявы духоўнай культуры народа, яго фізічнай і маральнай сілы, унутранай красы, еднасці з прыродным светам – асяродкам быцця беларуса.

Пазней, у 70 – 80-я гады істотна пашыраецца выкарыстанне адпаведнай лексікі (бог, божа, німб, храм, душа, анёлак, крыж, рай, пекла, чорт, д'ябал, нячысцік) або характэрных выслоўяў (Божа мілы, Божы моцны, дай вам бог, з божай ласкі, пайсці да д'ябла, нячыстая насіла, чорт вазьмі, чорт ведае што і інш.). Праўда, падобную лексіку або ўстойлівыя выразы паэт выкарыстоўвае пераважна ў сатырычных вершах. Найперш тады, калі дае водпаведзь заўзятым крытыкам або выкрывае праявы эстэтычнай глухаты, меркантыльнасці, прагі славы або чыноўнага крэсла (вершы "Урок сучаснага танца", "І нарэшце", "Кузьма", "Аднаму заўзятаму крытыку", "Непапраўны характар", паэма-камедыя "Формула іржавіны").

У сістэму мастацкай вобразнасці лірыкі Ніла Гілевіча на самым пачатку 70-х гадоў стала прапісаўся эпітэт "боскае", а часам "божае", як выяўленне найвышэйшай дасканаласці, доўгачаканай радасці, выключнай значнасці або неперапраўзыдзенага харства. Такога, як, напрыклад, у наступных радках:

Бомы жаўранкаў у звечарэлым полі.
Там, дзе студзіць цёплы дол раса,
Дзе з жытнёвых каласоў паволі
Выплывае божая краса [2, с. 232].

Наконт таго, як нараджаецца мастацкая ідэя, паэтычны вобраз, можна знайсці цікавыя тлумачэнні ў многіх выступленнях, інтэрв'ю пісьменніка. Так, на пытанне журналісткі В. Мядзведзевай (газета "Звязда", 1999, студзень) адносна месца, якое выбраў бы паэт (сад, хату, вуліцу або лес), калі б было магчыма хоць на нейкі час вярнуцца туды, у краіну дзяцінства, пачуем наступнае: "Не сад, не хату, не вуліцу, не лес, а – поле! Навакольнае поле з пагоркамі і лагчынамі, <…> з крушнямі камення на ўзмежках, з жоўтымі нівамі жыта і бялёсымі гонамі аўса, з блакітнымі разлівамі лёну, з белымі азярынамі грэчкі, з укрытымі ружовым і бэзавым цветам прасцягамі бульбы" [5, с. 609]. Калі ж дадаць настроенасць душы паэта-хлапчука на сугалоссе вечаровай цішыні і спеваў слабадскіх жней, то разумееш, адкуль прыйшоў у лірыку Ніла Гілевіча такі нечаканы ў сваёй першароднасці вобраз божай красы.

Усё, што звязана з таленавітым выкарыстаннем духоўных скарбаў продкаў іх нашчадкамі або эмацыянальнай далучанасцю, пражытасцю і перажытасцю дзівосных з'яў прыроды, што абуджаюць веру ў гістарычны лёс краіны, росквіт яе культуры, жывучасць беларускай мовы, што выклікаюць павагу да крывіцкага гонару жанчыны, пазначана ў творчасці вялікага майстра пячаткай боскасці (вершы "Скрыпка Пузыні", "Пацеркі Божай Маці", "Споведзь крывічанкі"). А вось як выказана захапленне талентам хормайстра В. У. Роўды: "І я сказаць на цэлы свет гатоў, / Што гэты боскі спеў да гэтай залы / Вы неслі ў сэрцы тысячы гадоў" [2, с. 371].

Жыццёвыя калізіі пачатку 90-х гадоў ("безгаловы рынак", "продаж-купля душ праз торг") адзываюцца ў душы лірычнага героя настальгічным болем па далёкім мястэчковым кірмашы, па людской даверлівасці, маральнай чысціні, вы-

сокай паэзіі: "А што за мова там гучала! / Якую там я мову чуў!.." У выніку нараджалася адчуванне крэўнасці і асобага паразумення:

Усё там сведчыла пра свята,
Усё высокі брала строй.
Там кожны меў Хрыста за брата,
А Багародзіцу – сястрой [3, с. 81].

Вызваленне душы ад гнятлівай атмасферы прыроднай засухі і грамадскай пасіўнасці прыносіць герою доўгачаканы дождж: "Як уваскрэслы, я гляджу ў вочы боскія дажджу" [8, с. 5]. А гераіня верша "Споведзь крывічанкі" пераконвае і сябе, і чытача ў тым, што "жанчыны крывіцкай чаканкі" ўмеюць трымаць свой гонар у "боскай акрасе" [8, с. 39 – 40].

Язычнік па светаадчуванні, Ніл Гілевіч – ненабожны чалавек – раіў сучаснікам чытаць, "калі гатовы – Біблію", паколькі "гэта вялікая кніга мудрасці чалавечай". Купіў жа яе паэт у 25 гадоў, а да спасціжэння зместу гэтай вялікай кнігі ішоў доўгія дзесяцігоддзі. На пачатку 90-х вершам "Мой кароткі адказ" паэт і дзяржаўны дзеяч Ніл Гілевіч засведчыць, як няпроста адмаўлялася грамадства ад "фальшывых ідалаў-святош":

Я столькі памылак зрабіў у жыцці
(А гэта ж – грахі перад Богам!),
Што, мусібыць, як ні круці, ні вярці –
У пекла мне ляжа дарога.

Але каб Бог ведаў, што я пережыў,
Сам-насам за тыя памылкі –
Напэўна, сказаў бы: "Ты рай заслужыў:
Анёл цябе прыме ў абдымкі!" [2, с. 268].

Сваім палітычным апанентам пераканаўча давядзе, што толькі спавяданне такіх народных і агульначалавечых запаветаў, як вернасць бацькоўскай зямлі, шанаванне памяці продкаў, рупная праца на мастацкай ніве, адданае служэнне Слову роднаму ратуе талент творцы, яго сумленне і чалавечы гонар. А яшчэ папросіць Усявышняга прабачыць за колішнія правіны: "Хай Бог даруе хібы маладосці…" [3, с. 54].

У дзённікавых запісах за 1983 год (1 студзеня) ёсць вартыя ўвагі тлумачэнні, чаму не ўдалося паэту напісаць цыкл вершаў з падарожных уражанняў пра Парыж, бо і ў чужой краіне "да апошняй фібры душы – тут, у Беларусі, усё ўва мне баліць сваім – нашым болем, і жыву гэтым. Не толькі пра Францыю, а, здаецца, не змагу напісаць ні пра які край, апрача як пра свой родны" [6, с. 142].

Канец 80-х гадоў мінулага стагоддзя для многіх пісьменнікаў, талент якіх фарміраваўся ў савецкую эпоху, стаўся пераломным момантам: мянялася шкала светапоглядных і эстэтычных арыенціраў. Наступіла пара адкрыцця значнасці хрысціянскіх ідэалаў і адкрытага прызнання высокіх боскіх ісцін. І кожны пасвойму пераадольваў бар'ер атэістычнага бязвер'я. Так, В. Коўтун прыйшла да

глыбіннага разумення сутнасці хрысціянскай веры праз мастацкую рэстаўрацыю вобразаў Цёткі (раман “Крыж міласэрнасці”), вялікай асветніцы Еўфрасінні Полацкай (раман-жыціе “Пакліканыя” – узор хрысціянскага эпасу), калымскай паэтэсы Лесі Беларускі (зборнік “Малітва да Калымы”).

Аб тым, які няпросты быў шлях Ніла Гілевіча да пазнання і спавядання боскіх ісцін сведчаць многія вершы апошніх дзесяцігоддзяў (“Рэпліка”, “Каменні ляцяць на дарогу”, “Сон”, “Уваскрэсне!”, “Каго шкада” і інш.), а таксама дзённікавыя запісы, мемуары пісьменніка. Відаць, нямала паспрыялі разбурэнню фальшывых ідэалаў і словы бацькі, сказаныя сямейнікам у 1972 годзе перад смерцю: “Вось так, дзеці, усё жыццё змагаўся за праўду і справядлівасць супроць зладзюганаў, хабарнікаў і ўсякай іншай свалаты, але ўсё маё змаганне было марным, <…> нягоднікі як панавалі ў нашым жыцці, так і пануюць…”. Словы Сымона Пятровіча сын прakаменціруе ў сваім абрысе пройдзенага шляху наступным чынам: “Запозненае для сябе адкрыццё «белай партыйнай вароны». Але не запозненая споведзь для дзяцей” [7, с. 24].

Тая запозненая споведзь-пакаянне адгукнецца пажыццёвай думкай-зарокам аб неабходнасці тварыць сябе, сцвярджаючы найвышэйшае прадвызначэнне “любіць і адчуваць і ведаць Слова” [8, с. 6], бо яно ад Бога, а значыць святое, вешчае. У сваім набліжэнні да боскіх вышынь духу паэт Ніл Гілевіч і яго лірычны герой становяцца сапраўды відушчымі, акрэсліваючы дыстанцыю паміж дабром і злом, паміж сакральна чыстым і хлусліва д’ябальскім. Надыдзе час і ў гэтай відушчасці скрушна прамовіць:

“А наступіць жа, прыйдзе час – і давядзецца аднойчы людзям майго пакалення <…> з жахам зразумець, у якую бездань бездухоўнасці і дзікунства цягам многіх дзесяцігоддзяў піхалі нас, ды і ўзмаліцца, хоць і не ўмеючы: даруй, Гаспадзе, і прымі пакаянне цёмных і неразумных, – хоць перад блізкай магілай прымі!.. <…> Але колькі яшчэ няшчасных, выклятых небам, што так і не знайшлі дарогу да храма, што так і не раскаяліся, так і працягваюць заставацца паслухачамі д’ябла і шкадаваць аб д’ябальскім мінулым” [7, с. 25].

Творчы і чалавечы шлях Ніла Сымонавіча Гілевіча, такім чынам, уяўляе ў айчынным прыгожым пісьменстве ўнікальны прыклад штодзённага сцвярджэння боскага паклікання служыць адной задачы: вымярэнню чалавечага ў чалавеку праз яго любоў да справы ўсяго жыцця – Словам вешчым, што ад Бога, слугаваць праўдзіва боскім дарам мастака Радзіме і свайму народу.

ЛІТАРАТУРА

1. Гілевіч, Н. Як я вучыўся жыць: гумар і сатыра / Н. Гілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 144 с.

2. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003. – Т. 1: Вершы: 1946 – 1990. – 416 с.

3. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Вільня : Наша будучыня, 2008. – Т. 2: Паэзія: вершы 1991 – 2010. – 496 с.

4. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : ТДА “Пантограф”, 2009. – Т. 3: Родныя дзеці (раман у вершах). Паэмы. Сюжэты (эпічныя песні). – 520 с.

5. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Вільня : Наша будучыня, 2008. – Т. 12: Публіцыстыка. – 640 с.
6. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск, 2013. – Т. 21: Выбраныя старонкі з дзённікаў: 1954 – 2002. – 536 с.
7. Гілевіч, Н. Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. – Вільня : Наша будучыня, 2008. – Т. 23: Між роспаччу і надзеяй: абрыс пройдзенага шляху ў святле адной мары. – 480 с.
8. Гілевіч, Н. Пацеркі Божай Маці: Лірыка: 2009–2010 / Ніл Гілевіч; мастак Ігар Гардзіёнак. – Мінск : "Про Хрысто", 2011. – 44 с.
9. Конан, У. На прасветлым алтары Радзімы: літаратуразнаўчае эсэ / У. Конан // Полымя. – 2001. – № 9. – С. 232 – 260.

ПАЛЕШКА ЯЎГЕН (Брэст)

ФУНКЦЫЯНАЛЬНА-СЕМАНТЫЧНЫ АНАЛІЗ УСТАРЭЛАЙ ЛЕКСІКІ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ ПРАЗАІКАЎ ДАВАЕННАГА ПЕРЫЯДУ

Працэс гістарычнага развіцця грамадства прыводзіць навакольную рэчаіснасць да пастаянных змен. Паступова змяняецца і сам чалавек: яго знешнасць, веды пра свет і сябе, форма і структура грамадства, камунікацыі, тэхналогіі, культура. Мова як прадукт сацыяльнай камунікацыі непазбежна адчувае ўплыў вышэйзгаданых з'яў, што адбіваецца як на яе форме, так і на змесце.

Грамадскія змены становяцца прычынай дысбалансу на лексічным узроўні мовы: сыход у нябыт з'яваў мінулага разам з паралельным вынікненнем новых прадметаў і абстракцый робіць лексічны склад мовы неадпаведным патрабаванням часу. У гэтым сэнсе мову можна разглядаць як кібернетычную сістэму, якая няспынна функцыянуе і самарэгулюецца. У мове ўзнікаюць новыя словы, фразеалагічныя адзінкі, новыя граматычныя сродкі [1, с. 353]. Паралельна з гэтым ідзе і зваротны працэс – частка лексікі выходзіць з актыўнага ўжытку і папаўняе склад устарэлай лексікі. Словы выходзяць з актыўнага ўжытку і становяцца ўстарэлымі па розных прычынах. Адны з іх сталі ўстарэлымі таму, што ў выніку няспыннага развіцця грамадства зніклі асобныя прадметы, з'явы рэчаіснасці, а разам з імі зніклі і іх назвы. Другія словы зрабіліся ўстарэлымі, таму што замест іх у мове з'явіліся іншыя назвы. У залежнасці ад гэтага ўстарэлыя словы падзяляюцца на гістарызмы і архаізмы. Варта адзначыць, што ўстарэлыя словы часам узнаўляюцца ў мове і з пасіўнага запасу пераходзяць у актыўны слоўнік. Напрыклад, пасля 1917 г., пры новым грамадскім ладзе, многія словы выйшлі з ужытку, аднак праз пэўны час некаторыя з іх зноў вярнуліся ў актыўны склад лексікі, напрыклад: міністр, адмірал, генерал, гвардыя, ліцэй і інш. [2, с. 575].

Літаратурная беларуская мова за дваццатае стагоддзе прайшла няпросты шлях ад некадыфікаванай мовы малатыражнай перыёдыкі і нешматлікіх мастацкіх кніг да апрацаванага, нармалізаванага і ўпарадкаванага сродку грамадскіх зносін. Новы этап яе развіцця, што пачаўся як вынік лібералізацыі грамадска-палітычнага жыцця ў СССР у другой палове 1980-х гадоў адзначаецца, акрамя

іншага, зваротам да тых моўных сродкаў, якія па розных прычынах не былі актуальнымі раней. Гэты працэс захапіў і ўстарэлую лексіку, якая стала не толькі больш актыўна ўжывацца ў мастацкай літаратуры, але і ўводзіцца ў актыўнае выкарыстанне носьбітамі беларускай мовы.

Устарэлая лексіка як асобны пласт беларускай мовы выдзялялася яшчэ лексікографамі 19 ст., аднак яе паўнацэннае прымяненне пачалося толькі ў першай палове 20 ст., калі нацыянальная палітыка дзяржавы дазволіла беларускай мове стаць асноўным сродкам зносін на тэрыторыі БССР, што паспрыяла актыўнаму і рознабаковаму развіццю літаратурнага працэсу. Пісьменнікі таго часу сутыкнуліся з праблемай пошуку сродкаў адлюстравання рэалій мінулых гістарычных эпох, што вырашалася праз увядзенне ў мову мастацкіх твораў архаізмаў і гістарызмаў.

У творах пісьменнікаў даваеннага часу, а менавіта – Вацлава Ластоўскага, Юркі Віцьбіча, Лукаша Калюгі, Міхася Зарэцкага, у даволі значнай колькасці сустракаецца ўстарэлая лексіка, што выконвае як намінатыўную, так і стылістычную функцыю ў кантэксце.

У тагачасных мастацкіх творах устарэлыя словы найчасцей ужываліся з пэўнай стылістычнай мэтай (іх называюць гістарызмамі і архаізмамі стылістычнага ўжывання). У творах на гістарычную тэму яны выкарыстоўваліся для ўзнаўлення гістарычных абставін пэўнай эпохі і мовы герояў. Такую ролю гістарызмы і архаізмы выконваюць, напрыклад, у мастацкіх творах «Каменная труна», «Брацкія кнігі» В. Ластоўскага (эпоха 11 – 18 ст.), «Арцыбіскуп і смерд» Ю. Віцьбіча (17 ст.), «Нядоля Заблоцкіх» Л. Калюгі (19 ст.) і інш. Варта адзначыць, што ў мастацкіх творах, напісаных у даваенны час, мы сустракаем словы, якія з’яўляюцца ўстарэлымі толькі для нас, а ў час напісання твора яны актыўна ўжываліся як назвы пэўных прадметаў ці з’яў. Напрыклад: Спаткаў Баранбаўма, які па-воўчы зірнуў на яго і зняў першы шапку, убачыў у будынку павятовага камітэту партыі Янкеля Мойжаса, убачыў за сталом рэўкому Блюму Мойжас, убачыў зачыненую браму гімназіі [6, с. 93]. У гэтым выпадку ўстарэлыя словы з’яўляюцца нейтральнымі, яны выконваюць чыста намінатыўную функцыю.

Калі гаварыць пра асаблівасці выкарыстання ўстарэлай лексікі ў мастацкім тэксце, то для пісьменнікаў даваеннага часу характэрныя:

1) выкарыстанне традыцыйных архаізмаў і гістарызмаў, якія часта ўжываюцца ў мастацкай літаратуры: Гармідар гарматны падхопяць у ніжнім паверсе даўгарульныя пішчалі, у абломе па дахах загутараць хапатліва мушкеты, а дадол у праз дзіры сцен пальюцца гарачая вада і смолка [6, с. 37]; Колькі падзялілі, як паншчыну скасавалі, толькі й цяпер у іх ёсць [4, с. 136];

2) увядзенне архаізмаў і гістарызмаў, якія не патрабуюць спецыяльных тлумачэнняў, бо іх значэнне відавочнае з кантэксту: Рослы і складны, без магеркі на ўскудлачанай ветрам галаве, у белай кашулі, праз расхінуты каўнер якой відаць быў крыжык, у белых жа нагавіцах, босы – ён, здавалася, пільна сачыў за ўзбярэжжам [6, с. 33]; Цяпер, прыехаўшы з універсітэту на вакацыі, Самуіл не зводзіў вачэй з прыгожай прыказчыцы і нарэшце пачаў да яе чапляцца [6, с. 87];

3) выкарыстанне архаізмаў і гістарызмаў, якія ўплецены ў мову нарыса без тлумачэнняў і выдзялення іх двукоссем. Для вызначэння семантыкі ў такім выпадку важную ролю іграе кантэкст: Бачу – раскапана магіла, труна з векам валяецца збоку і сядзіць на ёй гайдук, а цела маці грызуць сабакі [6, с. 35]; Яшчэ з найяснейшае пары свайго перабывання на пасадзе кур'ера высачайшай камісіі па такіх-та і такіх-та справах абсмакаваў Цімафей Міронавіч гэты цудоўны шляхетны трунак і ўжывае яго ў хвіліны найвялікшых уструшэнняў свае чулае далікатнае душы [5, с. 206].

Паводле семантыкі ўстарэлую лексіку твораў аўтараў даваеннага часу можна падзяліць на наступныя групы:

1) побытавая лексіка: кучма, ліхтарня, сернічкі, манаполька, кабат, атрамант, саха, лапці, спарышы, магерка;

2) назвы грашовых адзінак, мер вагі і даўжыні: сажань, кварта, асьміна, залатоўка, вярста, аршын, злоты, фунт, пенязь;

3) сацыяльна-палітычная лексіка: шляхта, стольнік, падчашы, маршалак, бальшавікі, соцкі, эсэры, воласць, серадняк, памешчык, патрыцый, баяры;

4) ваенная лексіка: улан, кашары, тарча, гайдук, пішчаль, мушкет, жаўнер, драб, гетман, янычар, рэйтары.

З вышэйназваных груп найлепш прадстаўленая першая – побытавая лексіка (каля 60% ад агульнай колькасці адзінак устарэлай лексікі). На другім месцы па колькасці – сацыяльна-палітычная лексіка (каля 20%), затым – назвы грашовых адзінак (12%). У меншай колькасці прадстаўлена ваенная лексіка (8%). Выразнае дамінаванне побытавай лексікі можна растлумачыць празаічнай неабходнасцю называння рэчаў хатняга ўжытку з мінулых эпох. Таксама трэба прыняць пад увагу такі фактар, як паходжанне і сацыяльны статус аўтараў тэкстаў. Усе чатыры аўтары былі выхадцамі з ніжэйшых сацыяльных пластоў. Большасць твораў згаданых аўтараў прысвечаная сялянству і мяшчанству, з жыццём і побытам якіх яны былі знаёмыя па ўласным вопыце. Без устарэлай сацыяльна-палітычнай лексікі нельга паўнацэнна перадаць атмасферу грамадскага жыцця мінулых эпох. Назвы грошай, мер вагі і даўжыні а таксама ваенная лексіка дапаўняюць побытавую лексіку ў перадачы каларыту часу.

Архаізмы з твораў пісьменнікаў даваеннага часу падзяляюцца на наступныя групы:

1) уласналексічныя: яства – страва, поступ – прагрэс, мурын – негр, капальня – шахта, сернічкі – запалкі, чада – дзеці;

2) лексіка-словаўтваральныя: заснавец – заснавальнік, мядзяны – медны, прасвета – асвета;

3) лексіка-фанетычныя: барбар – варвар, Эгіпет – Егіпет, саля – зала, цэдулка – цыдулка, кляса – клас;

4) семантычныя: двор – памесце, кулак – заможны селянін.

Сярод архаізмаў пераважаюць уласналексічныя (70% ад агульнай колькасці). Іншыя групы прадстаўленыя параўнальна меншай колькасцю адзінак. У плане ўжывання лексіка-словаўтваральных і лексіка-фанетычных архаізмаў сярод іншых аўтараў выдзяляецца В. Ю. Ластоўскі. Тое, што ў яго творах коль-

касць архаізмаў другой і трэцяй груп большая ў параўнанні з творамі Ю. Віцьбіча, Л. Калюгі і М. Зарэцкага, можна растлумачыць тым, што сярод вышэйзгаданых пісьменнікаў В. Ю. Ластоўскі першы пачаў літаратурную дзейнасць. Ягоную прозу пачалі друкаваць яшчэ да першых спроб унармавання літаратурнай беларускай мовы. У сваю чаргу, Ю. Віцьбіч, Л. Калюга і М. Зарэцкі дэбютавалі ў час, калі беларуская мова была адносна ўнармаванай і кадыфікаванай. Да таго ж В. Ластоўскі быў адным з першых беларускіх моўных пурыстаў і адным з пачынальнікаў беларускай гістарычнай прозы, што цалкам лагічна штурхала яго да спроб пошуку сродкаў найбольш адпаведнай перадачы рэалій мінулага.

Прааналізаваныя творы аўтараў даваеннага часу сведчаць пра даволі актыўнае выкарыстанне ўстарэлых слоў, што выконваюць як стылістычную, так і намінатыўную функцыю ў тэкстах. Семантычная разнастайнасць устарэлай лексікі сведчыць пра значны практычны патэнцыял гэтай часткі беларускага лексікону, што не вычарпаны дагэтуль.

ЛІТАРАТУРА

1. Супрун, А. Я. Мова / А. Я. Супрун // Беларуская мова : энцыклапедыя / Беларус. энцыкл.; Пад. рэд. А. Я. Міхневіча; Рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелЭН, 1994. – С. 352 – 354.
2. Кавалёва, М. Ц. Устарэлыя словы / М. Ц. Кавалёва // Беларуская мова : энцыклапедыя / Беларус. энцыкл.; Пад. рэд. А. Я. Міхневіча; Рэдкал.: Б. І. Сачанка і інш. – Мінск : БелЭН, 1994. – С. 575 –576.
3. Ластоўскі, В. Выбраныя творы: / Уклад., прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча / В. Ластоўскі – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1997. – 500 с.
4. Калюга, Л. Творы: Раман, аповесці, апавяданні, лісты / Уклад. , прадм. Я. Р. Лецкі; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай. / Л. Калюга – Мінск : Маст. літ., 1992. – 607 с.
5. Зарэцкі, М. Збор твораў. У 4 т. / М. Зарэцкі – Мінск : Маст. літ., 1991. – Т. 3. Вязьмо: Раман; Сымон Карызна: Драм. аповесць. – 375 с.
6. Віцьбіч, Ю. Лшоно Габоо Бійрушалайм : даваенная проза / Ю. Віцьбіч. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 232 с.

ПЕРЕВОЗЧИКОВА Н. Г. (Нижний Новгород)

ВОСПИТАТЕЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОЛИЭТНИЧНЫХ ГРУППАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Благотворное влияние национального фольклора на формирующуюся личность трудно переоценить. Проблема становления личности и роль в этом процессе устного народного творчества с древнейших времен занимает важнейшее место в трудах выдающихся мыслителей (Аристотель, Платон, Сократ

В. С. Соловьев, К. Д. Ушинский, В. В. Зеньковский, выдающиеся деятели современности: Л. П. Анциферов, Д. С Лихачев и мн. др.).

К народному творчеству относятся все виды непрофессионального искусства. Особое значение в литературно-краеведческой работе имеет устная народная поэзия.

Русский фольклор поражает богатством поэтических красок и разнообразием содержания. В песнях, сказках, присказках, загадках и поговорках отражены нравственные и этические идеалы народа, его отношение к жизни, труду, природе к людям, их мечтам о счастье. Приобщение подростков к культурным традициям русского народа является одной из важнейших задач воспитательной работы преподавателя литературы. Народное творчество прочно хранит и передает новым поколениям национальные традиции и выработанные за многие столетия нравственно-этические нормы.

Современное устное народное творчество бытует в двух формах – в форме аутентичного фольклора и в форме организованной художественной самодеятельности. Понятие «аутентичный фольклор» означает первозданный, необработанный, подлинный. Он регламентирован самим обрядовым ритуалом. Такой фольклор в современной действительности живет, как правило, в сознании людей старших поколений и проявляется в святках, на свадьбах, ярмарках и т. д.

Разнообразные жанры фольклора вошли в репертуар современной русской деревни, где большой популярностью пользуются частушки, загадки, анекдоты. Фольклорные жанры, выражая народную мудрость, являются животворным источником духовного развития подростков.

Особое значение использование устного творчества народа имеет в преподавании литературы в полиэтничных группах. Его воспитательно-образовательная роль особенно проявляется при выявлении литературно-художественных особенностей произведения, где фольклор выполняет исключительно важные функции. В этих случаях важно не проходить мимо глубинного содержания фольклорного мотива или сюжета, сосредоточившись на поверхностном перечислении особенностей художественной манеры писателя. Особенно активизируют учебный процесс сообщения «иноязычных» студентов о том, как звучит на их языках та или иная пословица или поговорка и другие жанры фольклора, и вообще бытуют ли у них подобные произведения устного творчества их народов.

В переводе на русский язык слово «фольклор» означает «народная мудрость», раскрывающее многообразие форм традиционной культуры. В то же время это явление художественного творчества народа, отличающееся глубокой эмоциональностью и неотразимым воздействием на читателя, что определяет его особую эстетическую функцию.

Велико воспитательное значение фольклора. В народном сознании четко отразились идеи добра и зла, людские поступки и дела, одобряемые и порицаемые народом. Сравнение (на уроке или на внеурочных занятиях) различных жанров русского фольклора с содержанием и жанровыми формами фольклора других народов, обычно выливающееся в диалог культур, дает возможность

обучающимся понять их взаимодействие и взаимопроникновение. А это уже важная предпосылка для формирования таких ценностей, как толерантность, взаимопомощь и взаимоуважение. Усвоение обучающимися «другой культуры», с одной стороны, способствует интеграционным процессам, т.е. усилению контактов, с другой – содействует укреплению этнического сознания. При этом представители каждого этноса настойчиво защищают свою уникальность. Культура этноса обеспечивает его стабильность.

Произведения фольклора являются не только носителями педагогических знаний, но и своего рода дидактическим материалом. Заключенная в фольклорных текстах и обрядах народная педагогика в совокупности представляет целостную воспитательную концепцию.

Непреходяще познавательное значение фольклора. Представленные в фольклоре образы и картины содержат широкие обобщения. Из него мы узнаем, как жили наши предки, что их радовало и волновало, как они трудились, о чем мечтали. Фольклор заставляет нас обратиться к истокам, помогает восстановить связь времен.

Велика роль фольклора в определении жизненной позиции подростков и нравственных идеалов обучающихся. Из прошлого мы извлекаем для себя жизненные уроки и осмысливаем нашу современную жизнь.

Особая эффективность использования устного народного творчества в формировании нравственного облика подростков определяется идущей с глубокой древности его синкретичностью, дающей возможность обучающимся всесторонне проявлять себя, раскрывать свои дарования.

В настоящее время синкретичность фольклора особенно явно проявляется в календарно-земледельческом и семейно-обрядовом фольклоре, сочетающем в себе устно-поэтическое, драматическое, хореографическое и музыкальное искусство. Издавна купальские, колядные, святочные песни сопровождались соответствующей музыкой, танцами, превращаясь в своеобразное действо.

Изучение обучающимися местного синкретичного фольклора, приобщение их к нему через участие в этнографических концертах и краеведческих вечерах, как правило, дает положительный результат, обычно определяемый эмоциональной насыщенностью мероприятия. Проведение таких вечеров особенно важно в полиэтничных учебных коллективах. Они объединяют подростков, способствуя заглянуть в далекое историческое прошлое народа, понять национальные особенности его характера. «Познание жизни, самое глубокое и самое истинное, – писал Н. А. Бердяев, – имеет невыразимо эмоциональную природу. Лишь глубоко эмоциональная мысль познает тайну жизни. И эта эмоциональность мысли совсем не есть ее психологическое искажение» [1, с 271].

Фольклорные праздники могут быть разными – организованные на основе малых устно-поэтических жанров и праздники, связанные с традиционными календарными обрядами.

Праздники на основе малых фольклорных жанров обычно проводятся с младшими подростками. Однако в полиэтничных группах, где далеко не все обучающиеся в равной степени владеют русским языком, проведение таких ме-

роприятий целесообразно. Они помогают «иноязычным» подросткам легче адаптироваться в складывающихся условиях, успешнее овладевать секретами русского разговорного языка и осваивать особенности русского менталитета.

Такие фольклорные праздники обычно проводятся по-разному:

1. Разыгрывание жизненных ситуаций, по которым угадывается пословица («У сильного всегда бессильный виноват»; «Свои собаки грызутся – чужая не приставай»).

2. Передача средствами пантонимы значения пословицы и угадывание ее («их водой не разольешь»; «рад бы в рай, да грехи не пускают»).

3. Закончить начатую пословицу или поговорку («Зачем пойдешь; «С волками жить…»; «Кто смел…»).

4. Что рассказывают о человеке пословицы: «Волос долог, да ум короток»; «Не все коту масленица»; «Белые ручки чужой хлеб любят» и др.).

Такой праздник целесообразно закончить танцами под народную музыку. Обучающиеся с удовольствием проводят такие праздники. Они, с одной стороны, имеют важное воспитательно-образовательное значение, с другой – дают повод повеселиться, культурно провести время.

Более длительной и тщательной подготовки требует проведение праздника, связанного с традиционными русскими календарными обрядами. Что такое обряд, местные подростки знают, представители других этносов поймут в процессе подготовки праздника, если у них не будет возможности заглянуть в словарь и перевести это слово. Кроме того, что такое обряд, они могут узнать на занятиях литературно-краеведческого кружка.

Обряд – это совокупность традиционных условных действий, которые символически выражают и утверждают отношения людей к природе и между собой; их поведение наблюдается в важных жизненных ситуациях. Это составная часть традиционной культуры народа. Обряд содержит в себе элемент хореографического, драматического песенного декоративно-прикладного искусства. В процессе воспитательной работы по формированию у подростков нравственно-этических идеалов праздники можно группировать по логической системе: осень – зима, весна – лето.

К праздникам зимнего цикла относятся Новый год, Святки; весеннего – масленица, зазывание весны, Пасха; летнего – Купала. Особенно интересно проходят праздники, связанные с масленицей. Подростки ждут этих праздников и старательно к ним готовятся. Руководящую роль здесь выполняют обычно местные подростки. Перед представителями других этносов они выступают в качестве своеобразных «экскурсоводов» по лабиринтам русской народной культуры. «Пропаганда» праздника, его «рекламирование» действуют на обучающихся завораживающе. Они толпами подходят к обещающим необычные развлечения красочно оформленным стендам, бурно обсуждая проведение предстоящего праздника. А когда в понедельник (в первый день масленицы) они видят в вестибюле учебного заведения календарь предстоящего веселья, почти все бывают готовы принять в празднестве самое непосредственное участие.

В понедельник они, по традиции, как она описана в существующей литературе, встречают масленицу, во вторник («заигрыш») начинаются игрища, ходят ряженые; среда – «лакомка», едят много сладостей; это день ярмарки, сладких выпечек; четверг («широкий четверг») – самый веселый день, день пирога; пятница («тещин вечерок») – пекут блины; суббота («посиделки») – ходят друг к другу в гости; воскресенье – прощальный день, все друг у друга прощения просят, а потом сжигают Масленицу.

Таким образом, этот праздник обещает на протяжении недели каждый день новое веселье и не обманывает ожиданий. Подростки не только веселятся, но и трудятся: пекут пироги, блины, готовят костюмы, привлекая к участию и своих родителей; сами готовят Маслену, Кукольника, Петрушку. Такие мероприятия не проходят бесследно, они надолго остаются в памяти подростков.

В системе обрядности национальное и интернациональное соотносятся между собой как частное и общее. В духовных традициях народа зашифрованы его первоначальные нравственные представления, его духовная первооснова. В ней раскрываются основы морали, мировосприятия и нравственных идеалов народа. Поэтому проведение подобных мероприятий полезно как носителям традиционной русской культуры, так и представителям других этносов, связавшим свою судьбу с русским народом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Судьба России Н. А. Бердяев. – М., 1990. – 346 с.

ПОИМЦЕВА О. О. (Минск)

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО В ПЬЕСЕ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА «DOSTOEVSKY-TRIP»

Христианский антропологизм Достоевского перманентно проходит сквозь русскую драматургию конца XX – начала XXI веков. Постмодернистские пьесы «Dostoevsky-trip» В. Сорокина (1997), «Боб, ОК» Л. Петрушевской (2008), «Парадоксы преступления, или Одинокие всадники Апокалипсиса» Клима (2008) мерцают эсхатологическим кодом письма Достоевского. Обращаясь к гибридно-цитатному сверхъязыку симулякров и механизму нелинейной игры, современные авторы размыкают постулируемую Достоевским аксиологическую модель Богочеловека.

В пьесе Сорокина «Dostoevsky-trip» русский национальный архетип обретает автономный поливекторный характер. Сцена торга Настасьи Филипповны, практически дословно вводимая Сорокиным из романа «Идиот» в собственное драматургическое пространство, репрезентирует принцип деперсонализации текста-основы. Целостность героев Достоевского нивелируется под прессом шизоанализа. Действующие лица пьесы, схематично обозначаемые постмодернистом по половой принадлежности прописными «М» или «Ж», надевают на себя

маски персонажей Достоевского, а затем сбрасывают облик симулякров, растворяясь в потоке коллективного бессознательного.

Используя пастиш как прием десакрализации представлений о «положительно-прекрасном человеке» Достоевского, Сорокин пародийно пересматривает понятие «греховность» в целом. «У Федора Михайловича потрясающая энергетика передачи страстей человеческих, такого накала нет ни у кого из русских писателей, – замечает В. Сорокин, уточняя: – <…> Во многих его персонажах <…> вижу ходячие идеи» [1]. Закрепляя за каждым героем классика по одному гиперболизированному пороку, постмодернист выстраивает аллегорический коллаж смертных грехов. Градация внутренних судорог персонажей базируется Сорокиным на модели ранжирования кругов Чистилища из «Божественной комедии» Данте. Реализации замысла содействует и библейская символика числовой полноты. «Нас должно быть семеро, семеро, понимаешь… только семеро, не меньше…» [7, с. 304] – подчеркивает герой пьесы «Dostoevsky-trip». Таким образом, Сорокин корректирует количественный состав публики, принимающей участие в мизансцене внутреннего самообличения: в числе семерых значатся не присутствующие у Достоевского Варвара Иволгина и Ипполит Терентьев, реплики же генерала Иволгина, Тоцкого, Птицына, Фердыщенко распределены среди действующих героев.

Интрига внутренних метаний персонажей пьесы обнажается подобно фабуле романа «Идиот»: под декорацию пламенеющей пачки денег, отправленной в огонь рукой Настасьи Филипповны с пожеланием «на <…> душу в последний раз посмотреть» [3, с. 144]. Итак, приняв психотропную таблетку с фамилией русского классика, литературные наркоманы Сорокина конвульсивно выпускают наружу всю «подноготную» прожигающих их пороков.

1 круг. Гордыня – Настасья Филипповна

Образ Настасьи Филипповны аккумулирует в себе прототип Гордыни. В «Идиоте» Достоевского встречается ряд психологических описаний героини: «выражение лица <…> как бы высокомерное» [3, с. 27], «гордое лицо, ужасно гордое» [3, с. 32], «необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице» [3, с. 68]. Сорокин исключает осторожные «как бы» и «почти» Достоевского, отвечая на дискурс Мышкина «<…> Добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» [3, с. 32] отрицательно. В постмодернистском изложении ущемленное сценой торга самолюбие Настасьи Филипповны изменяет направление разрушительного вектора с границ собственной личности на реальность извне. С установкой «Пусть сгорят все деньги мира!» [7, с. 317] героиня испепеляет свою матрицу действительности, заливая огнем город за городом.

Знаменательно появление вставного персонажа, исполняющего роль союзника Настасьи Филипповны по распространению волны уничтожения. Принципиальный для Сорокина материальный уровень телесности замещается на трансцендентное асексуальное именование «Кто-то», за которым дешифруется неуправляемое деструктивное Мировое Начало.

2 круг. Зависть – Ипполит Терентьев.

Воплощение образа Зависти связано с линией Ипполита Терентьева. Умирающий от чахотки персонаж продолжает, как и в тексте первоисточника, делать ремарки о бессердечии окружающих. Однако если «Необходимое объяснение» героя Достоевского носит подстрочный характер исповеди и прощального благословения со всем земным, то персонаж пьесы «Dostoevsky-trip» открыто восстает против Природы. «Я найму лучших ученых мира, чтобы они сделали Нового Меня! <…> За две недели, которые остались моему гниющему телу, они изготовят Новое Вечное Тело Ипполита Терентьева! Оно будет создано из самых прочных и долговечных материалов! <…> Оно будет сильным и молодым!» [7, с. 319]. Программируя в психике обреченного на гибель персонажа ницшеанскую идею Сверхчеловека, Сорокин резюмирует как высоту амбиции и претензии героя (Ипполит жаждет не столько здорового, сколько уникального по выдержке тела), так и абсурдность самого факта бессмертия человека на физическом уровне.

3 круг. Гнев – князь Мышкин.

По Сорокину, Гнев реализуется в эклектичном образе Мышкина. Диссонируя с хрестоматийным текстом «Идиота», подготовительные материалы к которому свидетельствуют о параллельной номинации князь Мышкин – «Князь Христос», русский постмодернист ставит под сомнение однозначность трактовки концепта «положительно-прекрасного человека». В пьесе «Dostoevsky-trip» герой лишается приписываемого ему классиком XIX ст. смирения. В то время как Мышкин Достоевского за сценой торга Настасьи Филипповны «наблюдал грустно и молча» [3, с. 146], персонаж Сорокина захлестывается криком исступления: «Страдание и боль! Боль мира! <…> Боль униженных и оскорбленных!» [7, с. 317].

Кульминационный мотив искупительной жертвы – «распятия» Христа – декодирует символику «Откровения Иоанна Богослова». Уподобляя работу нервной системы своего организма звучанию скрипичных струн, Мышкин взывает к человечеству с обращением: «Играйте же на мне, возлюбленные чада мои!» [7, с. 320] и заканчивает словами: «Они рвут мне струны! <…> Они рвут мои нервы!» [7, с. 323]. «Апокалипсис» оперирует родственным образом: «гусли Божии» [2, с. 1934] аккомпанируют хвалебной «Песне Моисея» в честь истинности суда Вседержителя. К слову, праведный гнев Бога – константная характеристика Абсолюта, часто встречаемая на страницах «Откровения», например: «вино ярости Божией», «чаша гнева Его», «великое точило гнева Божия» [2, с. 1933].

Наконец, сталкивая диссонирующие за право любви к «униженным и оскорбленным» ипостаси Бога и Христа в образе Мышкина, Сорокин насаждает князю «Эдипов комплекс». «<…> Прав был Зигмунд Фрейд, считая, что все мы родом из детства», – уверяет постмодернист [5]. В отличие от пьесы «Dostoevsky-trip» хрестоматийный Мышкин, по мнению сторонника психоаналитического метода И. Нейфельда, стремился «быть <…> избранным сыном бога-отца, любить его больше всего вследствие чистосердечия и невинности, без страстей и желаний, не иметь комплекса Эдипа» [4, с. 61].

4 круг. Уныние – Варвара Иволгина.

Варвара Иволгина выступает носительницей образа Уныния. Будучи способной ради комфорта брата сделать, по сюжету «Идиота», «первый практический шаг с чрезвычайной решимостью, выйдя замуж за господина Птицына» [3, с. 387], она приобретает диаметрально противоположные черты у Сорокина. Присутствуя на званом вечере тяготящей героиню Настасьи Филипповны, Варвара Иволгина погружается в бездейственную тоску. Апатия выражается Сорокиным через обилие просьб героини. Она четырежды дублирует желание покинуть собравшуюся компанию: «Выпустите меня отсюда…» [7, с. 310], «Умоляю, выведите меня отсюда!», «Ну выведи же меня отсюда, умоляю!» [7, с. 312], «Пойдем отсюда, прошу тебя, пойдем!» [7, с. 314] – и остается неподвижной. Да и заступничество за честь брата сохраняет стилистику мольбы: «Помогите ему! Помогите ему!» [7, с. 316], «Как сестра прошу – помогите!» [7, с. 317] В агонии распаления закрепленного за ней греха Варвара Иволгина создает умозрительный ковчег «Любовь Сестры», который, тем не менее, не способен подняться «над подлостью и мерзостью мира» [7, с. 318].

5 круг. Алчность – Гаврила Иволгин.

Аллегория Алчности отражается в поведенческой линии Гаврилы Иволгина. Развивая установку Гани о том, что «достижение всего в деньгах» [3, с. 386], Сорокин вновь обращается к аллюзии из «Откровения Иоанна Богослова». Постмодернист переносит в ирреальную действительность Гани представление о возвращенном человечеству Эдеме – городе Новый Иерусалим, воздвигнутом после падения Вавилона. «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое – яспис, второе – сапфир, третье – халкидон, четвертое – смарагд, пятое – сардоникс, шестое – сердолик, седьмое – хризолит, восьмое – вирилл, девятое – топаз, десятое – хризопрас, одиннадцатое – гиацинт, двенадцатое – аметист», – говорится в «Откровении» [2, с. 1942].

Герой Сорокина выстраивает собственноручный рай, располагая замок на горе Эверест. «Его фундамент <…> из платины! Стены – из бриллиантов и изумрудов! Крыша из золота и рубинов!» [7, с. 318] Однако рай, возведенный из тщеславного желания слыть «Самым Богатым Человеком Мира» [7, с. 318] оказывается нестойким и, подобно Вавилону, разрушается до основания.

6 круг. Чревоугодие – Лебедев.

Чревоугодие олицетворяется Сорокиным в образе Лебедева. Подвергая постмодернистской рецепции апокалипсический символ звезды «Полынь», герой пьесы «Dostoevsky-trip» ассоциирует ее, как и персонаж Достоевского, с лабиринтом путей, оплетающим Землю. Разница лишь в том, что у Лебедева в тексте «Идиота» это распространение «железных путей сообщения» [3, с. 311], а у героя пьесы Сорокина – подземная сеть отходов жизнедеятельности человека. «Ночью я буду пожирать помойки и выпивать канализации!» – заверяет Лебедев до той поры, пока радиоактивные вещества не приводят к мутации его организма [7, с. 319].

7 круг. Сладострастие – Парфен Рогожин.

Рогожин в интерпретации Сорокина является носителем порока Сладострастия. Ревностное безумство собственника на страницах «Идиота» переходит у Сорокина в полигамный поток неутолимого сексуального желания. «Люблю тебя! Люблю тебя! В тебе все женщины мира! <…> Я должен оплодотворить их всех! Это цель моей жизни!» [7, с. 318] – исступленно выкрикивает Рогожин Настасье Филипповне, видя в ее женском воплощении абстрактный образ мирового феминного начала. Однако такая безудержная невоздержанность доводит героя до истощения своей мужской энергии.

Итак, литературный наркотик под названием «Достоевский», перенесший героев Сорокина в текст романа «Идиот», расшатывает границы отдельной личности, открывая коллективную воронку с дикой неуправляемой стихией, называемой русским национальным архетипом.

Таким образом, «в своей деконструктивной практике, работая с текстами предшественников, постмодернисты подвергают пародийному перекодированию авторские суждения и образы персонажей, являющихся выразителями гуманистической доктрины» [6, с. 193], – отмечает исследователь русского постмодернизма И. С. Скоропанова. Драматургический опыт В. Сорокина, представленный в пьесе «Dostoevsky-trip», подчеркивает отказ от традиционного понимания философских категорий «благо», «греховность», «свобода», обнажает отсутствие ориентиров и ставит вопрос о возможности развития человечества в атмосфере абсурдности и хаоса, присущего современному обществу и морали.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бавильский, Д. Владимир Сорокин: Идеальное бывает разных размеров / Д. Бавильский // Частный кореспондент [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/vladimir_ sorokin_idealnoe_byvaet_raznyh_razmerov_10822. – Дата доступа: 09.11.2014.

2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Российское Библейское общество, 2013.

3. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1973. – 8 т.

4. Нейфельд, И. Достоевский. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда / И. Нейфельд. – Ижевск: ERGO, 2011. – 84 с.

5. Семенова, О. Владимир Сорокин: Я хотел наполнить русскую литературу говном / О. Семенова // МК в воскресенье [Электронный ресурс]. – 2002. – № 97 – Режим доступа: http://www.mk.ru/old/article/2002/07/21/ 164539-uboynoe-salo.html. – Дата доступа: 09.11.2014.

6. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.

7. Сорокин, В. Капитал: собрание пьес / В. Сорокин. – М. : ИП Богат, 2007. – 368 с.

РОМАНОВИЧ П. С. (Брест)

ПОЛИТИЧЕСКИЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ИВАНОВСКОМ И СТОЛИНСКОМ РАЙОНАХ В 1939 – 1941 гг.

Война Германии с Польшей началась 1 сентября 1939 г. 3 сентября Англия и Франция объявили войну Германии, но никаких военных действий против нее не вели, ожидая столкновения войск СССР и Германии. Руководство СССР, после заключения 15 сентября 1939 г. соглашения с Японией о прекращении боевых действий, отдало приказ войскам о пересечении советско-польской границы. 17 сентября 1939 г. войска Белорусского (командирующий М. П. Ковалев) и Украинского (командующий С. К. Тимошенко) фронтов, которые имели 466 тыс.человек, вступили на территорию Западной Украины и Западной Беларуси: 17 сентября части Красной Армии заняли г. Барановичи; 18 сентября – города Новогрудок, Лида, Слоним; 19 сентября – Вильно, Пружаны, Кобрин; 20 сентября – Гродно; 21 сентября – Пинск; 22 сентября – Брест, Белосток [1, с. 42]. К 25 сентября части Красной Армии овладели всей территорией Западной Беларуси. За время польской компании с польской стороны погибли 3500 военных и гражданских лиц, около 20000 были ранены или пропали без вести. Советская сторона официально объявила о 737 убитых и 1862 раненых

Командующий войсками Белорусского фронта М. П. Ковалёв издал приказ о формировании органов советской власти. Под руководством членов бывшей КПЗБ с участием представителей Красной Армии создавались временные управления в городах и крестьянские комитеты в сельской местности, которые руководили политической, хозяйственной и культурной жизнью.

22 октября 1939 г. состоялись выборы в народное собрание Западной Беларуси, в которых участвовало 2672 тыс.человек (96,7% всех избирателей). Из 929 избранных депутатов – 563 крестьяне, 197 – рабочие, 166 – представители интеллигенции и служащих [3, с. 257]. Народное собрание 28 – 30 октября 1939 года приняло решения о государственной власти, вхождении Западной Беларуси в состав БССР, земле, национализации банков и крупной промышленности.

Внеочередная сессия Верховного Совета СССР 2 ноября 1939 г. приняла закон о включении Западной Беларуси в состав СССР и воссоединении с БССР. Процесс объединения Западной Беларуси был завершен 12 ноября 1939 года на внеочередной сессии Верховного Совета БССР. После воссоединения процесс унификации западнобелорусских земель в составе БССР сопровождался радикальными изменениями во всех сферах жизнедеятельности.

В декабре 1939, январе 1940 г. в Западной Беларуси было введено новое административно-территориальное деление: области, районы, сельсоветы. В 1940 г. в Ивановском районе было создано 22 сельсовета, председатели и секретари сельсоветов были подобраны с числа местных активистов: крестьян-бедняков – 71, крестьян-середняков – 41, рабочих – 4, батраков – 6, служащих – 2 [4, л. 6,7].

С января 1940 г., в районах начали создаваться отделы райисполкомов: милиции, госбезопасности, народного образования, земельный, дорожный и другие. В феврале 1940 г. был создан районный комитет ВКП(б) и 6 первичных парторганизаций (34 члена ВКП(б) и 20 кандидатов).

24 марта 1940 г. состоялись выборы депутатов Верховного Совета БССР. В Ивановском районе участие в выборах приняли 19815 человек (99,9%). От района депутатами Верховного Совета БССР были избраны В. Кулич и Е. Горбацкая [2]. 18 декабря 1940 г. состоялись выборы в местные советы депутатов трудящихся. В Ивановском районе из общего количества избирателей – 33387 человек в выборах приняли участие 32696 человек. В сельские советы и поселковые советы депутатов трудящихся было избрано 466 человек. Молодовский, Мотольский, Мохровский, Одрижинский, Дружиловичский сельские советы быстро включились в руководство хозяйственной, культурной, и политической жизнью советов [5, л. 29].

Народное образование Западной Беларуси включалось в советскую образовательную систему. В 1939 – 1940 учебном году в Ивановском районе работало 66 школ (белорусских – 57, русских – 2, еврейских – 2, польских – 1). Детей школьного возраста в районе насчитывалось 15197, однако обучением было охвачено 9243 человека. На начало 1940 – 1941 гг. недостаток учителей по району составил 107 человек. Из-за низкой квалификации учителей (высшее образование имели 7 человек, высшее незаконченное – 9, среднее незаконченное – 41) преподавание в школах велась на низком уровне [4, лл. 11,12].

На апрель 1940 г. в Столинском районе имелось 52 школы (46 белорусских, 4 – русских, 1 – польская, 1 – еврейская) в которых работали 104 учителя и занимались 9423 ученика. Малограмотными или неграмотными в районе было 12142 человека [6, лл. 31,33].

С первых дней советской власти медицинская помощь населению оказывалась бесплатно. На ноябрь 1940г. в Ивановском районе было открыто 3 больницы на 75 коек, родильный дом на 30 коек, поликлиника, в больницах работало 11 врачей [7, лл. 12,13]. В Столинском районе открыли 2 больницы на 140 коек [6, л. 34].

В общественно-политической и культурной жизни районов важную роль имела культурно-просветительная работа. В городах и местечках открывались новые библиотеки, клубы, избы-читальни. В Ивановском районе было открыто 3 клуба. Так, в д. Мотоль в помещении бывшего «Дома Людового» был открыт клуб и установлена киноустановка. С интересом жители смотрели советские фильмы “Ленин в октябре”, “Чапаев”, “Выборгская сторона” и другие. В Ивановском и Столинском районах создаётся художественная самодеятельность, в домах жителей появилось радио, стали выписывать газеты. Однако до начала Великой Отечественной войны избы, читальни, клубы не стали центрами проведения культурно-просветительной и политико-массовой работы на селе.

Согласно 124-й статье Конституции СССР 1936 г. церковь отделялась от государства и школы, признавалась свободе религиозных культов и свобода антирелигиозной пропаганды. Религия являлась главной преградой на пути укреп-

ления советской власти на западно-белорусских землях. В отчете Ивановского РК КП(б)Б 18 января 1941 г. отмечалось, что одним из главных недостатков в работе школ является неудовлетворительная постановка антирелигиозного и интернационального воспитания, потому что не все учителя освободились от религиозных предрассудков. Так, учительница Дружиловичской школы Кулич говорила, что она верит в существование бога и чем больше живет, тем больше убеждается, что бог существует.

Действительно, позиции религиозных конфессий и культов в Западной Беларуси были очень сильными. На 1940 г. здесь насчитывалось 446 костёлов, 617 ксендзов, 542 церкви, 606 попов, 387 синагог, 14 монастырей, около 15 разных сект [2, с. 42]. Борьба с религией носила целеустремленный характер – оторвать население, особенно молодежь, от влияния церкви. Однако, до начала Великой Отечественной войны, советская власть не смогла добиться значительных успехов по уничтожению церкви.

Противоречивым было общественно-политическое положение Западной Беларуси в 1939 – 1941 гг. Аресты и выискивания «врагов народа» начались сразу после прихода Красной Армии. Количество репрессированных в западных областях БССР с сентября 1939 г. и до начала Великой Отечественной войны составило около 150 тыс. человек [8, с.467]. В Ивановском районе 1939 – 1941 гг. было репрессировано 181 человек (в т.ч. в д. Мотоль – 25 человек). Большинство осужденных получили по 8 лет заключения и отбывали наказание в исправительно-трудовых лагерях НКВД [9, с. 440 – 449].

Таким образом, воссоединение Западной Беларуси было исторически необходимым. Беларусь, разорванная Рижским договором 1921 года на две части, восстановило свою территориальную целостность, а белорусская нация получила возможность для консолидации и значительного развития экономики, образования и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вялікая Айчынная вайна савецкага народа (у кантэксце Другой сусветнай вайны): вучэб. дапам. для студэнтаў устаноў, якія забяспечваюсь атрыманне вышэйшай адукацыі / А. А. Каваленя [і інш.]; пад рэд. А. А. Кавалені [і інш.] – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2004. – 279 с.

2. Исторические, социальные и экономические аспекты воссоединения белорусского народа: материалы межвуз. научн.-практ. конф. преподавателей, аспирантов и студентов, посв. 60-летию воссоединения З. Беларуси с БССР. Брест, 26 – 27 октября 1999г. / Брестский полит. ин-т ; редкол. Н. Н. Ковалёва [и др.]. – Брест, 2000 г. – 89 с.

3. Нарысы гісторыі Беларусі : у 2 ч. / А. Н. Беларусі, Ін-т гісторыі; рэдкал. : М. П. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск : Беларусь, 1994 – 1995. – Ч.2 – 560 с.

4. Отчёт Ивановского РК КП(б)Б к общему районному партийному собранию от 9 апреля 1940 г. Государственный архив Брестской области (ГАБО). – Фонд 75 87, Оп.1, д.143

5. О состоянии работы сельских Советов депутатов трудящихся в Ивановском и Жабицком районах. – ГАБО. – Фонд 75 81 – Оп 1. Д.145 – Кор. 12

6. Отчет Столинского РК КП(б)Б о проделанной работе за отчетный период. Протокол общего районного отчетно-выборного собрания от 7 апреля 1940 г. – ГАБО. – Фонд 75 81. Оп. 1. Д. 155.
7. Протокол №7 общего районного собрания от 7 ноября 1940г. ГАБО. – Фонд 75 81, Оп.1. Д.143
8. Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал. М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск : Экс-перспектыва, 2006. – Т.5: Беларусь у 1917 – 1945 гг. / – 2006. – 613 с.
9. Памяць : Гіст.- дакум. хроніка Іванаўскага раена / рэдкал.: Г. К. Кісялеў [і інш.] – Мінск : БЕЛТА, 2000. – 592 с.

РОМАНОВИЧ П. С. (Брест)

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ В 1939–1941 гг. (НА ПРИМЕРЕ ИВАНОВСКОГО И СТОЛИНСКОГО РАЙОНОВ)

1сентября 1939 г. Германия напала на Польшу. Несмотря на мужественное сопротивление польской армии, правительство и военное командование не смогли организовать эффективную оборону и 17–18 сентября 1939 г. выехали в Румынию. В условиях выхода немецкой армии на советско-польскую границу советское правительство отдало распоряжение Красной Армии взять под защиту территории Западной Украины и Западной Беларуси. 17 сентября 1939 г. войска Красной Армии начали поход в Западную Беларусь. 19 сентября 1939 г. командующий войсками Белорусского фронта М. Ковалёв издал приказ, который призывал население к формированию органов советской власти. На местах начали действовать временные городские управления и крестьянские комитеты.

Внеочередная сессия Верховного Совета СССР 2 ноября 1939 г. приняла закон о включении Западной Беларуси в состав СССР и воссоединения с БССР. Правовое оформление принятия Западной Беларуси в состав БССР было завершено 12 ноября 1939 г. на внеочередной сессии Верховного Совета БССР.

В декабре 1939 г. – январе 1940 г. в Западной Беларуси было введено новое административно-территориальное деление: области, районы, сельсоветы. Ивановский и Столинский районы были образованы в составе Пинской области на основании Указа Президиума Верхнего Совета БССР от 15 января 1940 г. «Об образовании районов в Барановичской, Белостокской, Брестской, Вилейской и Пинской областях Белорусской ССР». Территория Ивановского района составила 1531 км^2 с населением 29643 человека [1, с. 91 – 94]. После воссоединения западных областей Беларуси с БССР главной заботой ЦК КП(б)Б являлась унификация этой территории в экономическом, социальном, культурном и идеологическом отношении со всем Советским Союзом.

Одним из наиболее быстрых и масштабных мероприятий советской власти в Западной Беларуси было проведение национализации. Национализация осуществлялась на основе Декларации Народного собрания Западной Беларуси «О национализации банков и крупной промышленности» (29 октября 1939 г.), кото-

рая провозглашала, что банки, все крупные промышленные предприятия, рудники и железные дороги объявляются всенародным достоянием, то есть государственной собственностью.

На ноябрь 1941 г. в Ивановском районе государственной собственностью стали 7 паровых мельниц, 1 электростанция, 6 бетонных заводов, 5 кирпичных заводов, 1 лесопильный завод. Магазины (66) также были национализированы. В некоторых деревнях работали кирпичные заводы. В г.п. Мотоль работали моторная мельница, бетонный завод, хлебопекарня, молочарня, кирпичные заводы действовали в д. Замошье и д. Опирово. С апреля 1940 по январь 1941 г. в Ивановском районе были образованы кооперативно-промысловые артели: сапожная, швейная, трикотажная, пищевая, парикмахерская, 7 кирпичных заводов (в 1940 г. произвели 458 штук кирпича) [2, л. 24 – 25].

На апрель 1940 г. в Столинском районе было организовано 7 сельских потребительских обществ, горпо, открыто 36 магазинов в деревнях и 6 в г. Столине [3, л. 30]. На январь 1941 г. по Столинскому райпромкомбинату из 285 постоянных рабочих ударниками-стахановцами являлись 13 рабочих, которые выполнили норму выработки на 130%. Рабочие мебельной фабрики (156 чел.), выпустили продукции на 452 тыс. руб. [4, л. 12]. Недостатками и упущениями в работе советских и партийных органов районов, руководителей ряда предприятий являлись: невыполнение производственных планов, не на всех предприятиях была введена сдельная оплата труда, не полностью использовалось механическое оборудование, допускалось растранжирование государственных средств.

Основными задачами советской власти в аграрной сфере являлись: 1. конфискация земель помещиков, крупных чиновников и монастырей; 2. ликвидация осадничества; 3. ликвидация малоземелья и безземелья, наделение землей батраков и бедняков; 4. создание политических и экономических условий для социалистического преобразования сельского хозяйства.

На основе Декларации «О конфискации помещичьих земель», в которой провозглашалась конфискация без всякого выкупа помещичьих земель, земель монастырей и земель крупных государственных чиновников, возобновлялась деятельность советских законов о национализации земли. На общих собраниях крестьян-бедняков, батраков, середняков открытым голосованием избирались крестьянские комитеты, которые брали на учет имущество помещиков и осадников, организовывали раздел помещичьих и церковной земли, сельскохозяйственного инвентаря среди безземельных и малоземельных крестьян.

На ноябрь 1940 г. 2266 бедняцких хозяйств Ивановского района получили 4099 га пахотной земли, 234 лощади, 518 коров, 287 свиней [5, л. 26]. В 1940 г. для бедняков и батраков бесплатно было отпущено 3872 метра строительного леса и 5878 куб. метров дров. В районе у помещиков, осадников, церкви, крупных чиновников было конфисковано 17000 га пахатной земли и передадено бесплатно батракам, безземельным и малоземельным крестьянам. В Столинском районе безземельным и малоземельным крестьянам было роздано 10483 га пахотной земли и сенокосных угодий, а крестьяне-бедняки из бывших помещичьих хозяйств получили 308 коров, 23 лошади, 10 волов [3, л. 20].

Одновременно начался процесс коллективизации, которая осуществлялась очень медленно. На март 1940 г. по Ивановскому району было подано 3500 заявлений крестьян о вступлении в колхозы (в районе имелось 10516 крестьянских хозяйств). Колхозы были созданы з д. Застружье – 90 хозяйств, в д. Упирово – 170 хозяйств, в д. Воротыцк – 130 хозяйств, в д. Кучевые – 124 хозяйства [5. л. 6, 9]. На 1 января 1941 г. в районе имелось 12 колхозов, которые объединяли 982 крестьянских хозяйства. В колхозах было создано 39 полевых бригад [2, л. 19].

Крестьяне по-разному относились к организации колхозов. Наибольшую активность проявляли безземельные и малоземельные крестьяне, середняки. Богатые крестьяне к созданию колхозов относились отрицательно. Не все руководители района стремились к сплошной коллективизации. Так, около 400 крестьян г.п. Мотоль подали заявления о создании коллективного хозяйства, однако колхоз не был создан. На совещании работники Ивановского райкома партии заявили, что спешить не надо, необходимо привыкнуть. В некоторых деревнях Столинского района весной 1941 г. было подано до 70 заявлений крестьян о вступлении в колхозы. Однако некоторые советские работники не спешили создавать колхозы, считая очень сложным процесс в отводе землепользования [6, л. 17]. Таким образом, до начала Великой Отечественной войны, значительных изменений в сельском хозяйстве районов не произошло. Необходимо отметить, что при новой власти крестьяне должны были платить не только денежные налоги, но и сдавать государству натуральные поставки: картошку, рожь, лён, молоко, мясо, шерсть. Были случаи неправильного начисления обязательных поставок государству сельхозпродуктов на одно крестьянское хозяйство (по 2 обязательства). От крестьян Ивановского района поступило 1109 жалоб (587 жалоб были удовлетворены в пользу крестьян) [2, л. 19].

При осуществлении коллективизации имели место нарушения принципа добровольности (угрозы применять оружие, крестьян принуждали обобществлять скот, семена, сельскохозяйственные орудия). Советско-партийный аппарат форсировал темпы коллективизации. Были случаи выхода крестьян из колхозов. В Ивановском районе колхозы покинула 31 крестьянская семья. ГАБО (№ 8). К началу Великой Отечественной войны советско-партийные органы не сумели провести массовую коллективизацию.

Сложным, противоречивым было общественно-политическое положение в Западной Беларуси накануне Великой Отечественной войны. Рядом с положительными моментами в жизни западнобелорусского общества появилось много отрицательного. В ряде случаев направленные на работу в З. Беларусь советские работники игнорировали местный уклад жизни и традиции населения. Атмосфера подозрительности и недоверия особенно проявилась во время депортаций (в конце 1939 г. – нач. 1940 г., 13 апреля 1940 г. и 19 – 20 июня 1941 г.) и репрессиях. По приблизительным подсчетам с октября 1939 г. по 20 июня 1941 г. в западных областях Беларуси было репрессировано (кроме военнопленных польской армии) более 150 тыс. человек, из них депортировано в Сибирь, Казахстан и другие места более 120 тыс. человек [7, с. 76].

Воссоединение Западной Беларуси с БССР имело, безусловно, положительное значение. Впервые в истории практически весь белорусский этнос получил возможность жить вместе, работать и вместе отстаивать свои интересы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Административно-территориальное устройство БССР. Справочник. Т. 1. (1917 – 1941 гг.). – Минск : Беларусь, 1985. – 390 с.
2. Государственный архив Брестской области (ГАБО). Материал к отчёту районному партийному собранию Ивановского р-на о работе РК КП(б)Б с 1.IV.1940 г. по 1.01.1942 г. (18 ян. 1941 г.). – Ф. 7581. – Оп. 1. Д. 145. – Кор. 12.
3. ГАБО. Отчёт Столинского РК КП(б)Б о проделанной работе за отчётный период. Протокол общего районного отчётно-выборного собрания от 7 апреля 1940 г. – Ф.7581. – Оп. 1. Д. 155.
4. ГАБО. О реализации постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) «О мероприятиях по увеличению производства товаров широкого потребления и продовольствия из местного сырья». – Ф.7581. – Оп.1. Д. 64.
5. ГАБО. Отчёт Ивановского РК КП(б)Б к общему районному партийному собранию от 9 апреля 1940 г. – Ф.7587. – Оп. 1. Д.143.
6. ГАБО. Протокол № 10 общего районного партийного собрания Столинской райпарторганизации от 10 марта 1941 г. Ф.7581. Оп. 1. Д. 157.
7. Хацкевіч, А. Арышты і дэпартацыі ў заходніх абласцях Беларусі 1939–1941 гг./ А. Хацкевіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 1994. № 2.

САМУЙЛІК ЯРАСЛАЎ (Брэст)

ВЁСКА РУБЕЛЬ СТОЛІНСКАГА РАЁНА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ, АСАБЛІВАСЦІ ГАВОРКІ

Вёска Рубель – цэнтр аднайменнага сельсавета – размешчана на р. Гарынь (прыток Прыпяці), за 24 км на паўночны ўсход ад раённага цэнтра г. Століна. У 2005 г. тут налічвалася 4034 жыхары і 1453 гаспадаркі [8, с. 591–592; 14, с. 618; 21, с. 124].

Каля в. Рубель размешчана група археалагічных помнікаў. За 3 км на поўнач ад вёскі, абапал дарогі на Давыд-Гарадок, ва ўрочышчы Прысава знаходзіцца селішча зарубінецкай культуры, якое было даследавана ў 1957 г. Ю. У. Кухарэнкам (84 м^2), у 1962 г. – К. В. Каспаравай. Плошча селішча больш за 1 га. Датуецца II ст. да н.э. – II ст. н.э. На паўночнай ускраіне вёскі у 1953 г. І. Вабішчэвіч выявіў могільнік. На глыбіні 0,8 м ён знайшоў цэлы гаршчок зарубінецкай культуры з загладжанай паверхняй і фрагменты яшчэ адной пасудзіны. У 1956 г. Ю. У. Кухарэнка даследаваў невялікі ўчастак, на якім знайшоў адзінкавыя фрагменты зарубінецкай керамікі і кальцыніраваныя косткі. На правым беразе р. Гарынь, на сучасных могілках, размешчаны курганны могільнік. У групе больш за 30 паўсферычных здзірванелых насыпаў вышынёй да 1 м. У цэнтральнай частцы адзін насып вышынёй каля 2,5 м і дыяметрам амаль 20 м. Курганы размешчаны блізка адзін ад аднаго, амаль усе пашкоджаны сучаснымі па-

хаваннямі. Яны былі выяўлены ў 1956 г. Ю. У. Кухарэнкам. Раскопкі не праводзіліся. Паводле меркаванняў навукоўцаў, зарубінецкая культура існавала з сярэдзіны III ст. да н.э. па V ст. н.э. Этнічная прыналежнасць названай культура застаецца няяснай. Зарубінецкую культуру звязваюць з бастарнамі, балтамі або праславянамі [1, с. 232, 234, 243, 261–271; 2, с. 355–360; 3, с. 259; 4, с. 251, 263–264, 540–542; 7, с. 11, 36–37, 39–40; 8, с. 591–592; 20, с. 408; 21, с. 124].

Паводле пісьмовых крыніц, Рубель вядомы з 1486 г. (па іншых звестках – з 1492 г. ці 1511 г.) пад назвай Любра (Любер). Да канца XVIII ст. назва эвалюцыяніравала ў Рубля, Рубель (у крыніцах таксама сустракаюцца найменні паселішча на рускай мове – Любре, Рубль). Рубель быў нанесены на карту Вялікага Княства Літоўскага ў сярэдзіне XVI ст. У 1569 г. паселішча ўвайшло ў склад Рэчы Паспалітай. У XVI–XVII стст. Рубель належаў Зышчынічам, Пашкевічам, Разановічам. Пасля другога падзелу Рэчы Паспалітай у 1793 г. паселішча далучана да Расіі. Гэта сяло Хорскай воласці Мазырскага павета Мінскай губерні [7, с. 58–59, 96–97, 146, 220; 8, с. 591–592; 14, с. 618–619; 21, с. 124].

Дыялектны матэрыял у в. Рубель (мясц. назва: Руб*е*л’; жыхары: руб*е*л’цы, рубл’*а*н’е, руб*е*л’ец, рубл’*а*нка) быў запісаны ў розныя перыяды: ў ліпені 2001 г. ад мясцовых жыхароў Вабішчэвіча Пятра Цімафеевіча, 1928 г. нараджэння, і Пашкевіч Алены Антонаўны, 1939 г. нараджэння; у ліпені 2005 г. – ад Пашкевіча Васіля Фёдаравіча, 1933 г. нараджэння, Пашкевіч Ганны Максімаўны, 1936 г. нараджэння, і Пашкевіч Раісы Карнееўны, 1938 г. нараджэння; у студзені 2013 г. – ад Скрабец Яўгеніі Фёдараўны, 1931 г. нараджэння, і Міхнавец Надзеі Фёдараўны, 1933 г. нараджэння. Для запісу дыялектнага матэрыялу намі была выкарыстана праграма лінгвістычнага атласа “Гаворкі Выганаўскага Палесся. Фанетыка. Марфалогія. Лексіка” (гэтая ж праграма ў дапрацаваным варыянце), а таксама т.зв. вялікая (новая) праграма: “Як у вас гавораць?” [17, с. 32–35].

Разгледзім асноўныя фанетычныя, марфалагічныя і лексічныя асаблівасці гаворкі в. Рубель Столінскага раёна.

Як і літаратурнай мове, даследуемай гаворцы ўласцівы пяціфанемны склад галосных гукаў: [а], [е], [о], [ы(і)], [у]. Характэрнай і паказальнай адметнасцю дадзенай гаворкі з’яўляецца захаванне гістарычнага ***о** ў наступных пазіцыях: у ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных (г.зн. о к а н н е): һолоwа , доро һа, коро ѡа, молоко , с’*е*но, л’*е* то, ѡыс*о*ко; у новых закрытых складах пад націскам: бол’ш, ѡоз, ѡол, ѡон, кор*о*ўка, нос, п*о*йдз’еш, п*о*дз’еш, стол, кон’, кот. Акрамя гэтага, галосны [о] зафіксаваны на месцы этымалагічнага *е ў націскным і паслянаціскным становішчы адпаведна ў словаформах оѡ’*о*с, оўй*о*с, оѡ’й*о*с; ѡ*е*чор, ал*е*бе роһ і б*е*реһ.

Адна з найбольш яркіх і значных асаблівасцей вывучаемай гаворкі – гэта рэалізацыя гука [а] на месцы гістарычных ***є**, ***ѣ** пасля цвёрдых зычных: ѡасн*а*, бад*а*, ѡадр*о*, маш*о*к, пас*о*к. Зрэдку у падобных умовах можа ўжывацца галосны [е]: ѡесн*а*, бед*а*, ѡедр*о*, меш*о*к, пес*о*к.

Наступнай вельмі адрознай і выразнай адметнасцю гэтай гаворкі з’яўляецца пашырэнне гука [е] ў наступных пазіцыях: на месцы этымалагічнага націскнога ***ѣ**: л’ес, л’*е*то, с’*е*но, сн’еһ, ѡ’*е*ц’ор, дз’ед, ц’ен’; на месцы гістарыч-

нага *е (*ь) ў першым пераднаціскным складзе пасля этымалагічных *з, *н, *с, [ц’] < *т, [дз’] < *д: з’емл’*а*, н’ем*а*, с’ел*о*, ц’еп*е*р, цеп*е*р, дз’ен’*о*к; на месцы гістарычнага ę ў пераднаціскных і паслянаціскных складах у лексемах тыпу һл’едз’е ў, уз’ел*а*, ўз’ел*а*, ɯз’ел*а*, зл’ек*а*ўса, зл’ек*а*цца, з*а*йец, п*а*м’ец’. Часам у акрэсленых пазіцыях адзначаны галосны [ê]: с’*ê*но, ɯ’*ê*ц’ор, дз’êд, ц’êн’; з’êмл’*а*, н’êм*а*, с’êл*о*, ц’êп*е*р; һл’êдз’*е*ў. Разам з гэтым этымалагічны *е паслядоўна захоўваецца ў націскным становішчы ў словах дал’е ко, мед.

Найбольш яркая і паказальная асаблівасць даследуемай гаворкі ў галіне кансанантызму – гэта розная рэалізацыя губных і пярэднезычных: губныя цвёрдыя перад гістарычнымі *е /ва ўсіх пазіцыях/, *һ /у ненаціскных складах/: ɯасн*а*, ɯесн*а*, б*е*роһ, б*е*реһ, ɯ*е*чор, д*о*ман’*е*, п*е*ршы, бад*а*, ɯадр*о*, маш*о*к, пас*о*к, бед*а*, ɯедр*о*, меш*о*к, пес*о*к; мяккія – перад этымалагічным *і: заб’ір*а*ц’, лоɯ’*і*ц’, м’*і*ска, п’іс*а*ц’, роб’*і*ц’, заб’ір*а*ц’і, лоɯ’*і*ц’і, п’іс*а*ц’і, роб’*і*ц’і; гістарычныя *з, *н, *с, [ц’] < *т, [дз’] < *д, *л пераважна мяккія перад этымалагічнымі *е (*ь), *і: з’емл’*а*, н’ем*а*, с’ел*о*, дз’ен’*о*к, з’êмл’*а*, н’êм*а*, с’êл*о*, але ц’еп*е*р, ц’êп*е*р і цеп*е*р; з’ім*а*, н’*і*ўка, кос’*і*ц’, ходз’*і*ц’, кос’*і*ц’і, ходз’*і*ц’і; ал’*е*, л’едз’, п*о*л’е; кол’*і*, л’*і*па, л’іц’, ходз’*і*л’і.

Істотнай адметнасцю дадзенай гаворкі з’яўляецца пераход гістарычных “паўмяккіх” *д˙, *т˙ перад *е, *і, мяккіх *д’, *т’ перад націскным *һ, а таксама на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку ў зычныя [дз’], [ц’]: дз’ен’, але ц’еп*е*р, ц’êп*е*р і цеп*е*р; ходз’*і*ц’, ходз’*і*ц’і, ц’*і*хо; дз’ед, ц’ен’, дз’êд, ц’êн’; х*о*дз’іц’, н*о*с’іц’, х*о*дз’ац’, н*о*с’ац’.

Характэрная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта рэалізацыя мяккіх зычных у этымалагічных спалучэннях *гы, *кы, *хы, што ўзніклі пры ўтварэнні поўных форм прыметнікаў: д*о*ўһ’і, кор*о*тк’і, т*о*нк’і, ц’*і*х’і. Аднак у пазіцыі перад галосным [е] ў прыметніках ніякага роду адзіночнага ліку зычныя [һ], [к], [х] захаваліся цвёрдымі: д*о*ўһе, к*о*ротке, ц’*і*хе, д*о*ўһейе, кор*о*ткейе, ц’*і*хейе.

Значнай адметнасцю гэтай гаворкі з’яўляецца таксама наяўнасць толькі цвёрдых гістарычных *р, *ж, *ш, *ч, *ц у пэўных пазіцыях: р*е*чка, һрех, пор*е*заў, пор*а*док, һрад, жар, ж*ы*то, на маж*е*, на маж*ы*, ш*а*пка, ол’*е*шына, ɯ*о*чы, *о*чы, лохач*ы* ‘буякі, дурніцы’, цеп, ц*е*ўка, ц*а*цка, хл*о*пцы, молодз’*і*ца.

Вельмі адрозная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта зычны [в], што паходзіць з *в, *л. У пазіцыі перад галосным ён рэалізуецца ў губна- губны [ɯ]: ɯыс*о*ко, ɯоз, ɯол, ɯон, ɯ*е*чор, ɯасн*а*, ɯадр*о*, ɯедр*о*, һолоɯ*а*, кор*о*ɯа, лоɯ’*і*ц’, лоw’*і*ц’і, оw’*о*с. Аднак у пазіцыі пасля галоснага гука перад зычным і ў канцавым становішчы зычны [в] (< *в, *л) даў рэфлекс паўгалоснага [ў]: л*а*ўка, пр*а*ўда, д*о*ўһ’і, куп’*і*ў. Акрамя гэтага, у падобных умовах зафіксаваны паўгалосны [ў] ці губна-губны [ɯ] у словаформах оўйо с, оɯ’й*о*с. Сустракаюцца названыя гукі і ў пачатковым становішчы перад зычнымі: ўз’ел*а*, ɯз’ел*а*.

Яркай і выразнай адметнасцю дадзенай гаворкі з’яўляецца вымаўленне фарынгальнага (глотачнага) зычнага [һ]: һолоɯ*а*, һ*о*лод, һ*о*лот, дор*о*һа, заһ*а*дка, заһ*а*тка, сн’еһ, б*е*роһ, б*е*реһ, д*о*ўһ’і, һрех, һрад.

Адрозная асаблівасць вывучаемай гаворкі – гэта захаванне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі: дуб, ɯоз, нож, һ*о*лод,

к*а*зка, ск*а*зка, заһ*а*дка, һ*у*бка, н*о*жка. Часам у акрэсленых пазіцыях можна пачуць глухія зычныя: дуп, ɰос, нош, һ*о*лот, к*а*ска, заһ*а*тка, һ*у*пка, н*о*шка.

Яшчэ адной істотнай адметнасцю гэтай гаворкі з’яўляецца падаўжэнне зычных у інтэрвакальным становішчы на месцы этымалагічнага спалучэння “мяккі зычны + ьj”: з’*е*л’л’е, нас’*е*н’н’е, нас’*ê*н’н’е.

І нарэшце, паказальная і значная асаблівасць даследуемай гаворкі – гэта пашырэнне пратэтычных зычных [һ], [ɰ] або іх адсутнасць перад галоснымі [а], [о], [у]: һан*у*ча, һ*о*стры, һор*а*ц’, н’іһ*о*дноһо, ɰ*о*чы, ɰ*у*л’іца, он*у*ча, ор*а*ц’, *о*чы, *о*з’еро, *о*с’ен’.

Характарызуецца дадзеная гаворка і сваімі граматычнымі адметнасцямі.

Назоўнікі мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку другога скланення з мяккай і зацвярдзелай асновай у творным склоне зафіксаваны з канчаткамі -ем, -ом: кон’*е*м, рубл’ем, нож*е*м, йац*е*м; кон*о*м, рубл’*о*м, нож*о*м, йац*о*м.

Назоўнікам жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне ўласцівы канчатак -е, часам – -ы: на маж*е*, на дɰор*е*, на конц*е*; на маж*ы*, на конц*ы*.

Назоўнікі жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з цвёрдай і мяккай асновай ў месным склоне вымаўляюцца з канчаткам -і, зрэдку – -у: у х*а*ц’і, у л’*е*с’і, у п*о*л’і, у н*о*с’і; у нос*у*.

Формы клічнага склону агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку адзначаны з канчаткамі -о, -е: м*а*мо, б*а*бо, ɰ*а*л’е, Н*а*дз’е, М*а*н’е.

Назоўнікам жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне характэрны нулявы канчатак, зрэдку – -ей: н’ем*а*, н’êм*а* баб, һол*о*ў, йам, хат, дор*о*һ, стрех; баб*е*й.

У назоўным склоне мужчынскага роду адзіночнага ліку прыметнікі пашыраны з націскным і ненаціскным канчаткам -ы: молод*ы*, стар*ы*, мал*ы*, н*о*ɰы, д*о*бры, хор*о*шы.

Яркая і адрозная асаблівасць прыметнікаў вывучаемай гаворкі – гэта т.зв. “сцягнутыя” аднаскладовыя націскныя і ненаціскныя канчаткі -а, -е ў назоўным склоне адзіночнага ліку жаночага і ніякага роду: молод*а*, стар*а*, н*о*ɰа, д*о*бра, молод*е*, стар*е*, н*о*ɰе, сол*о*дке, хор*о*ше і інш. Зрэдку у падобных умовах ужываюцца ненаціскныя канчаткі -айа, -ейе: шкодл’*і*ɰайа ‘шкадлівая карова’, д*о*ўһейе, кор*о*ткейе, ц’*і*хейе і інш.

Яшчэ адной выразнай адметнасцю прыметнікаў гэтай гаворкі з’яўляецца суфікс -ч- вышэйшай ступені параўнання: ду шчы, хоро шчы [5, с. 96–97].

Інфінітыў дзеясловаў з асновай на галосны зафіксаваны з суфіксамі -ц’, -ц’і: ходз’*і*ц’, роб’*і*ц’, спац’; ходз’*і*ц’і, роб’*і*ц’і, сп*а*ц’і.

Зваротныя дзеясловы адзначаны з постфіксамі -ца, -са (-со): умыɰ*а*цца, бр*а*цца, роб’*і*цца, зɰ*а*цца; умыɰ*а*ц’іса, бр*а*ц’іса, роб’*і*ц’іса, зɰ*а*ц’іса; бой*у*са, куп*а*йуса, бой*а*ўса, куп*а*ўса, н’*е*шчо зроб’*і*лосо.

Адрозніваецца даследуемая гаворка і тым, што ў аснове інфінітыва аднаўляюцца зычныя [к], [һ]: пакц’*і*, с’*е*кц’і, стр*ы*һц’і. Аднак і ў форме трэцяй асобы множнага ліку цяперашняга часу падобныя дзеясловы захоўваюць назва-

ныя зычныя: паку́ц’, пеку́ц’, с’еку́ц’, стрыһу́ц’ [6, с. 316–318; 22, с. 64, 116, 184–185].

Разгледзім яшчэ шэраг найбольш значных і паказальных асаблівасцей дадзенай гаворкі. Назоўнік чо боты [боты] у месным склоне множнага ліку выступае ў наступных формах: у чо ботах, чобо ц’ах. Асабова-ўказальныя займеннікі трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку ён, яна, яно, яны, няпэўны займеннік нешта, а таксама займеннік, злучнік і часціца што маюць своеасаблівы лексіка-граматычны выгляд: ɯон, ɯон*а*, ɯон*о*, ɯоны; н’е шчо; шчо, шо. Азначальнаму займенніку ўсе ў выразе ж*а*ла ж*ы*та з ус*і*мі ўласцівы наступныя фанематычныя варыянты: ж*а*ла ж*ы*то з ус’*і*ма, з ус’іма. Дзеяслоўныя формы тыпу лят*а*ць, лят*а*юць вымаўляюцца з націскам на першым складзе асновы: л’*е*тац’, л’*е*тайуц’. Дзеясловам хадз*і*ць, нас*і*ць у першай асобе адзіночнага ліку характэрны формы: ходж*у*, хож*у*, нош*у*. Зваротны дзеяслоў смяяцца ў трэцяй асобе адзіночнага ліку адзначаны з фанематычным варыянтам: смай*і*цца. У выразе гадз*і*ннік (часы) віс*і*ць дзеяслоў вісе ць у трэцяй асобе множнага ліку пашыраны ў наступнай форме: час*ы* ɯ’*е*с’ац’.

Адрозніваюць і вылучаюць вывучаемую гаворку і разнастайныя лексічныя адметнасці: б*а*бк’а ‘падбярозавік’, б*а*л’ка ‘бэлька’, бар*е*мок с’*е*на ‘пластаваны абярэмак сена’, б’*е*лы һрыб, б’*е*лы, б’ел’*а*к ‘баравік’, боб, хɯас*о*л’ ‘фасоля’, б*о*чечка ‘ячэйка на мёд у сотах’, брат*а*н’іч ‘пляменнік /сын брата/’, б*у*н’к’і, бун’к’*і* ‘бурбалка, бурбалкі’, б*у*с’ко, б*у*с’ел’, б*у*с’ко, б*у*с’ел’ кл’ек*е*че ‘бусел клякоча’, быц*у*х’і, лохач*ы* ‘буякі, дурніцы’, ɯ*о*ко ‘адтуліна ў жорнах, ручным млыне, куды сыпалі збожжа’, ɯол*о*, ɯ*о*л’а ‘валлё’, ɯоробей, ɯераб*е*й ‘верабей’, ɯыб’іɯ*а*ц’, ɯыдз’ір*а*ц’, дз’ерноɯ*а*ц’, дз’ерноɯ*а*ц’і з’емл’у под пол’е ‘абрабіць новае поле’, ɯ*ы*м’е, *і*м’йе ‘вымя /у каровы/’, ɯ’йун ‘уюн’, һл’*е*чык ‘збан / высокая гліняная пасудзіна, якая звужаецца ўверсе і мае звычайна ручку/’, һл’*і*нка, подб’е л ‘вапна’, һо йдалка ‘арэлі’, һо лк’і, һо лочк’і ‘іглападобнае лісце хвойных дрэў і кустоў’, һолоwе шка, һолоўн’*а*, п*о*м’ец’ ‘хвароба ў выглядзе сажы ў коласе’, һр*ы*ɯа ‘пропуск у кашэнні’, һуздр*е*, һуз*ы*р ‘ніжняя частка снапа’, һ*у*тацца ‘гайдацца’, дз’*а*нна, дз’*е*дз’іна ‘дзядзін*а* /дзядзькава жонка; цётка/’, дз’атл*о*ɯ’іна, дз’атлоw’*і*на ‘дзяцеліна /дзікая канюшына/’, дочеркн*у*цца, доторкн*у*цца ‘дакрануцца’, драб’*і*на ‘драбіны /прыстаўная лесвіца/’, йеж, й*е*жык, йож, й*о*жык ‘вожык’, йестоўны йеһрыбы : козл’ак’*і*, һ*у*бы ‘ядомыя грыбы’, ж*ы*то цɯ’іц*е* ‘жыта красуе’, жереб’йа ‘жарабя’, зат*о*ўка ‘здор /нутраное свіное сала/’, з*а*хромка ‘стрэмка’, збр*о*дз’іц’, зоһлум’*і*ц’ ‘нанесці шкоду пасевам’, з’ел’ену х’і ‘недаспелыя плады’, індз’*у* к ‘індык’, іц’*і* ‘ісці’, каманцы , косц’*е*нк’і ‘касцяніцы, касцянкі /лясная травяністая ягадная расліна/’, кац*а*, к*о*ца ‘пятка, тупы канец яйца’, кɯас*о*к ‘шчаўе’, к’ішк’*і*, м’йа со, м’н’а со ‘мякаць унутры гарбуза’, кл*у*н’а ‘гумно’, кнур ‘кныр /самец хатняй свінні/’, кн*ы*б’ен’ ‘палачка для вязання снапоў’, к*о*даса, мац’*е*л’іца ‘мяцеліца’, кол’ес*о* ‘кола’, колоɯор*о*т ‘калодзежны журавель /агульная назва/’, к*о*ло П*і*нска, к*о*ло х*а*ты ‘каля Пінска, каля хаты’, кон’ зац’*о*нл’іɯы ‘конь натурысты’, коп’*і*ца ‘капа сена’, к*о*пка ‘ямка, выемка ў печы, дзе сушаць што-небудзь і з дапамогай якой узбіраюцца на печ’, кор*о*wа ж*ы*рна ‘пражэрлівая карова’, кот й*а*ўкайе ‘кот мяўкае’, к*о*ўдрой, одз’ійа лом

одз’еɯайуцца, надз’еɯайуцца ‘коўдраю накрываюцца /перад сном/’, коўтац’ ‘глытаць’, коц’ік’і, ɯатк’і ‘суквецце на арэшніку, вярбе, вольсе і інш. дрэвах’, кочерһа, коцуба ‘качарга’, крайчык хл’еба ‘акраец хлеба’, красноһолоɯ’ік ‘падасінавік’, крумкайуц’ ‘жабы квакаюць /“размова” жаб у цёплы летні дзень/’, крышаны ‘бульбяны суп, звычайна засквараны салам’, кубло ‘гняздо’, кубел’ец, кубелко ‘кубел /дзежка і пад. з вушкамі і векам для захоўвання салёнага сала/’, кура ‘курыца’, куру пойн’ац’і ‘злавіць курыцу’, лас’іца ‘узоры ад марозу на акне’, лоз’іна ‘лыка /луб маладой ліпы і некаторых іншых дрэў у выглядзе вузкіх палос, з якіх плятуць лапці/’, мадз’ɯедз’, мадз’ɯ’едз’, м’едз’ɯедз’ ‘мядзведзь’, матла ‘мяцёлка, колас на просе, аўсе /суквецце гэтых злакаў/’, мл’ін ‘млын’, мл’інце, мл’інцы, п’епл’а ‘бліны /мучны выраб з рэдкага цеста, спечаны на патэльні/’, мо, мус’іц’ ‘мабыць’, молоко кɯасне, шчаɯейе ‘кіслае малако, прастакваша’, моркач, сморкач ‘самец авечкі /некастрыраваны/’, муц’іц’, змaнɯац’ ‘хлусіць, маніць, падманваць’, мылко ‘мелка /пра нязначную глыбіню на возеры, рэчцы, сажалцы, балоце і інш./’, мышаре ‘махавік /ядомы губчасты грыб з падушкападобна-пукатай жоўта-бурай шапачкай/’, м’йасо, мн’асо л’уб’іɯейе ‘нятлустае смачнае мяса’, наһране, заһра не, зан’ате ‘аплодненае яйцо’, н’ейестоўныйе һрыбы: жабск’ійе, жаб’йачыйе, жаб’а чыйе, ɯоўчыйе, оɯечыйе ‘неядомыя грыбы’, н’е застуй мн’е ‘засланяць, загароджваць святло, перашкаджаць добра бачыць’, н’ехл’уй, н’ехл’уйа ‘неахайны /чалавек/’, ноһоɯ’іцы ‘штаны’, нос’ілк’і ‘насілы’, об’ірац’, дз’ерц’і ‘абдзіраць на грэбені лён’, облоһа ‘каўнер у кажусе’, облоко, хмарка ‘воблака’, обмец’і, м’ак’іна, позадз’йе ‘буйныя адходы пры ачыстцы абмалочанага збожжа’, оратн’ік ‘араты /той, хто апрацоўвае, арэ зямлю; земляроб/’, оц’оса, оц’осы ‘атосы /драцяныя з жалезных прутоў або раменныя цяжы , што ідуць ад верхняга канца аглоблі да за гваздкі/’, падчерыца, панчарыца ‘падчарыца, падчарка /няродная дачка/’, пазур, пазуре ‘ногаць, пазногаць’, парап’йолка, перапелка, переп’олка ‘перапёлка’, п’ер’йе, плоўцы ‘плаўнікі /орган руху ў рыб і водных жывёл/’, п’ер’йе, цыбух’і ‘лісцецыбулі’, п’ілоɯан’н’е ‘пілавінне, апілкі’, пл’ешн’ік, пл’ушка, л’епеха, татарн’ік ‘аер /расліна з доўгім мечападобным лісцем і тоўстым паўзучым карэнішчам, якая мае своеасаблівы востры пах/’, подн’ебен’н’е ‘верхняя частка ўнутры печы’, пол’е ток ‘палетак /участак зямлі, які выкарыстоўваецца пад пасевы; месца, дзе пасвяць жывёлу/’, полон’ік, һолоɯасц’ік ‘апалонік /хвастатая лічынка жабы/’, полудз’ен’ ‘абед /час яды/; адзін з чатырох напрамкаў свету, процілеглы поўначы; сярэдзіна дня, поўдзень’, полукошок, ‘палукаш, палукашак /плецены кораб, які ўстаўляецца ў драбіны воза або сані/’, полум’йе ‘полымя’, порхалка, трухн’а‘порхаўка /шарападобны грыб, мякаць якога пры высыханні ператвараецца ў цёмны пыл/’, потапцы, потапсы ‘страва, прыгатаваная з вады, кавалкаў хлеба і цукру ці з малака і хлеба’, проц’ерабы ‘мясцовасць, “прамежкавая” паміж балотам і грудом /выцерабленае месца ад хмызняку (лесу) па сенажаць, поле і інш./’, прыболотух’і, прыболо тушк’і ‘падбалацянка, каўпак кольчаты /ядомы пласціністы грыб светла-жаўтавата-бураватага колеру з паўшарападобнай вялікай плоска-пукатай шапкай на высокай ножцы/’, прыпачок ‘прыпечак /месца перад чалеснікамі печы/’, пташка ‘птушка’, пужално, байчык ‘пугаўё

/дзяржанне, да якого прымацоўваецца пуга/’, пыдл*о*һа ‘падлога’, пер*е*ɯесло, пар*е*ɯ’йасло ‘перавясла’, пересл*а*нейе, пересл*о*йоне с*а*ло, пыдчар*е*ɯ’йе ‘свіное сала з пластамі, слаямі мяса’, п’й*а*ўһа, п’ій*а*ўка ‘п’яўка’, рам*о*нка, рум’й*а*нок ‘рамонак’, реш*е*ц’енка ‘рашэтнік /ядомы губч*а*сты грыб карычневага колеру/’, сw’*і*н’н’е ро һайуц’ ‘свінні рохкаюць’, с’е н’н’ік, с’ен’а к ‘матрац, набіты сенам, саломай’, с’естр*ы*чыч ‘пляменнік /сын сястры/’, ск*о*пец ‘капец бульбы’, скорл*у*пка, шкорлу пка, шкорлуп’*е*н’н’е ‘шкарлупіна, цвёрдая абалонка яйца’, слон ‘услон’, соб*а*кой ск*о*ɯац’ ‘цкаваць сабакам’, с*о*сна ‘хвоя’, спарын’й*а*, спо рык’і, одɯор*о*ц’ен’ ‘буйн*о*е чорнае зерне ў коласе жыта’, спо*ɯа*ц’ ‘спяваць’, строк, строк*у*ха ‘здрок /куслівая муха, якой баяцца коні, конскі авадзень/’, сука дло, сук*а*йло ‘сук*а*ла /старадаўняя прылада для насуквання нітак на цэўкі/’, сц’еж*а*р, под*о*к ‘месца, дзе стаяў стажок’, сц’*о*бка, сц’*о*пка ‘больш халоднае месца ў памяшканні, дзе захоўваюцца шклянкі, слоікі’, с’ɯ’ірһ*у*н, цɯ’ірк*у*н ‘цвыркун’, тоўп*е*н’а ‘таўчоная бульба /пюрэ/’, трыб*у*х, к’ічу к ‘страўнік у кабана, свінні; страўнік кабана, свінні, набіты мясам, салам і вэнджаны на паветры’, уд*ы*рыц’, уц’*а*ц’ ‘выцяць, ударыць’, хɯартух*а* подпереза ц’і ‘надз’ець і завязаць фартух’, холодз’*і*ло ‘халадзец, квашаніна’, хрест ‘крыж’, ц’*е*мно ‘цёмна’, ц’е ртка, ц’*е*рка ‘тарка /прадмет кухоннага ўжытку для раздраблення, расцірання, напрыклад, бульбы/’, цыб*у*к, ц*е*бах ‘кветканоснае сцябло ў цыбулі’, ц’ɯат*ы* ‘краскі /палявыя кветкі/’, цедз’*і*ло ‘цадзілка /кавалак палатна, марлі і пад. або іншае прыстасаванне для працэджвання малака ці якой-небудзь вадкасці/’, ц’уц’*у*н ‘тытунь, тытун’, ц’*а*һɯа, һруз ‘вага ў калодзежным жураўлі’, чабр*е*ц ‘чабор’, чару шачка ‘невялікая шкляначка, часта на ножцы, прызначаная для піцця спіртных напояў’, чар*е*н ‘чарэнь’, ч*е*рез, проз мост ‘цераз мост’, шарп’й*о*нок ‘шампіньён’, шкɯ*а*рка, ɯ*ы*шкwарка ‘скварка’, шкур*ы*ц’, шкур*ы*ц’і, скуров*а*ц’ ‘здзіраць кару здрэва’, шт*ы*рхац’ ‘шт*у*рхаць’, шчыл’*у*б’іна ‘шчыліна’, ш*е*ндз’а ‘ліхаманка /хваравіты стан, які суправаджаецца гарачкай/’, й*а*һоды ‘журавіны’ [9; 13; 16; 18; 19].

Такім чынам, прааналізаваныя намі фанетычныя, марфалагічныя і лексічныя асаблівасці гаворкі в. Рубель Столінскага раёна пацвярджаюць правамернасць аднясення яе даследчыкамі да ўсходнепалескіх гаворак. Разам з гэтым дадзеная гаворка характарызуецца і сваімі спецыфічнымі адметнасцямі [10; 11, с. 174–176; 12; 15].

ЛІТАРАТУРА

1. Археалогія Беларусі : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т гісторыі ; [рэдкал.: М. В. Біч (старш.) і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Т. 2 : Жалезны век і ранняе сярэднявечча / А. А. Егарэйчанка [і інш.]. – 501 с.

2. Археалогія Беларусі : энцыклапедыя : у 2 т. / [склад. Ю. У. Каласоўскі ; рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2009 – 2011. – Т. 1. – 2009. – 492 с.

3. Археалогія Беларусі : энцыклапедыя : у 2 т. / [склад. Ю. У. Каласоўскі ; рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2009–2011. – Т. 2. – 2011. – 464 с.

4. Археалогія і нумізматыка Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал.: В. В. Гетаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 1993. – 702 с.

5. Блінава, Э. Д. Беларуская дыялекталогія : вучэб. дапам. / Э.Д. Блінава, Е. С. Мяцельская. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 303 с.

6. Булыка, А. М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко ; пад рэд. А. І. Жураўскага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 328 с.

7. Вялікі гістарычны атлас Беларусі [Карты] : у 3 т. / Дзярж. кам. па маёмасці Рэсп. Беларусь ; рэдкал.: В. Л. Насевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – [Маштабы розныя]. – Мінск : Белкартаграфія, 2009. – Т. 1. – 2009. – 1 атлас (244, [3] с.).

8. Гарады і вёскі Беларусі : энцыклапедыя – Т. 4, кн. II. Брэсцкая вобласць / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2007. – 608 с.: іл.

9. Дыялекталагічны атлас беларускай мовы / Р. І. Аванесаў [і інш.] ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. Р. І. Аванесава. – Мінск : АН БССР, 1963. – [2] с., VIII, 338 к.

10. Клімчук, Ф. Дыялектнае ўзмежжа ў Ніжнім Пагарынні // Ф. Клімчук / Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі : мат. рэсп. навук. канф. (да 70-годдзя з дня нарадж. праф. Г. М. Малажай), Брэст, 20–21 сакавіка 2008 г. / Брэсц. дзярж. ун-т ; рэдкал.: М. І. Новік [і інш.]. – Брэст, 2008. – С. 35 – 37.

11. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.

12. Крывіцкі, А. А. Паўднёва-заходні дыялект / А. А. Крывіцкі // Беларуская мова : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча ; рэдкал.: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1994. – С. 415–417.

13. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак : у 5 т. / Акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства ; пад рэд. М. В. Бірылы, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Фонд фундам. даслед. Рэсп. Беларусь,1993–1998. – 5 т.

14. Памяць : Стол. р-н : гіст.-дак. хронікі гарадоў і р-наў Беларусі / рэдкал.: Г.К. Кісялёў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелТА, 2003. – 640 с.

15. Пашкевіч, М. І. У родным слове адгукаецца душа… / М. І. Пашкевіч. – Брэст : Альтэрнатива, 2012. – 196 с.

16. Раслінны свет : тэматычны слоўнік / склад. В. Дз. Астрэйка [і інш.]; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, А. А. Крывіцкі. – Мінск : Бел. нав., 2001. – 655 с.

17. Самуйлік, Я. Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.

18. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

19. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т м-ва ; пад агул. рэд. А. А. Атраховіча. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – 5 т.

20. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл, 1993–2003. – Т. 3 : Гімназіі – Кадэнцыя. – 1996. – 527 с.: іл.

21. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл, 1993–2003. – Т. 6, кн. 1 : Пузыны – Усая. – 2001. – 591 с.: іл.

22. Янкоўскі, Ф. М. Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. пед. ін-аў / Ф.М. Янкоўскі. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Выш. школа, 1983. – 271 с.

САЦУТА І. У. (Брэст)

ЯКАСНЫЯ ПРЫСЛОЎІ Ў СТАРАБЕЛАРУСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ “ГІСТОРЫІ АБ АТЫЛЕ”

Воінская аповесць “Исторыʺ о Атыли короли Ȣгоръскомъ” паявілася ў старабеларускай літаратуры каля 1580 г. у складзе так званага Пазнанскага зборніка і ўяўляе сабой ананімны старабеларускі рукапісны пераклад з польскага выдання гэтай аповесці – друкаванага перакладу Ц. Базыліка з лацінамоўнага твора “Athila” венгерскага гуманіста М. Олаха, напісанага ў 1538 г. у Нідэрландах і ўпершыню надрукаванага ў 1568 г. у Швейцарыі ў якасці ўстаўкі ў даследаванне па венгерскай гісторыі А. Банфіні [1, с. 550].

Старабеларускай літаратурная мова XIV–XVII стст. захоўвала асноўную масу прыслоўяў, якія былі характэрны агульнаўсходнеславянскай мове. Дадзены граматычны разрад слоў прадаўжаў развівацца на беларускай глебе ў напрамку замацавання прыслоўяў як самастойнай часціны мовы. Па значэнні прыслоўі беларускай мовы гэтага часу падзяляліся на акалічнасныя, якасныя і якасна-акалічнасныя.

Якасныя прыслоўі характарызуюць дзеянне з боку якасці і адносяцца часцей за ўсё да дзеяслова, разам з тым яны могуць характарызаваць і прызнак, выражаны прыметнікам ці прыслоўем. Гэта лексічна найбольш багатая група прыслоўяў прадстаўлена ў асноўным утварэннямі ад якасных прыметнікаў: смѣле противко непрыѧтелю шли и мужне сѧ боронили [1, с. 111]; прудко яко и первеϛ через Дунаϛ верьнули сѧ до своего wбозу [1, с. 111]; по чом лацно бы кождыϛ wбачыти мог мужство wбоϛга люду [1, с. 111]; Которого Атылѧ зо всим его воϛском латво поразил [1, с. 125]; инншые народы ... королю Атыли доброволне сѧ подали [1, с. 125]; до них волне ходили [1, с. 125]; ласкаве их прынѧвшы великие дары им дал [1, с. 125]; ѡное мѣсто по немецку названо Страшпурькгъ [1, с. 125]; рады Атылевы добрэ был свѣдом [1, с. 137]; потреба абы то кождыϛ з вас ʋ себе пилне Ȣважал [1, с. 141]; завжды то за рѣч лѣпшую и хорошшую почытано зацне а славне Ȣмереть [1, с. 141]; Гуфъцэ з обу сторон по легку поступовали [1, с. 147]; набытое рукою шаблею а мужствомъ ѡхотне не боронили [1, с. 151]; не завжды лѣпшым звыкло зычливо быти …[1, с. 151]; раду свою таемне ѡзнаϛмилъ [1, с. 151]; ѡстатки воϛ ска нашого долгою воϛною звутленого нерозмыслне на щасте пустит [1, с. 155]; пры тобѣ спрыѧзливе вѣрне и статычным сэрцэм буду стоѧлъ [1, с. 155]; не так бысте сѧ роспусне сторожыли въ звитѧжстве [1, с. 171]; Ȣхватившы его крепко за горьло выбила ему ѡчы [1, с. 173]; не смѣл сѧ на него явне кинути [1, с. 179]; не лениве а хутливе хватали [1, с. 183]; все нам поготову будеть [1, с. 183]; пилне ʋглѧнем в тое [1, с. 183]; з рук спросне а недбале Ȣпуститъ не будете хотѣли [1, с. 183]; не будем волѣли ничэмне есть въ гнюсности [1, с. 185]; сквапливе на него натирали [1, с. 189]; просил его покорне [1, с. 195]; Ȣмыслилъ еси был срокго сѧ з нами ѡбходить [1, с. 199]; податок рымѧне на себе вложоныϛ доброволне прынѧли [1, с. 201].

Адпрыметнікавыя прыслоўі з якасным значэннем могуць мець формы ступеней параўнання. Простая форма вышэйшай ступені параўнання ўтвараецца пры дапамозе суфікса -ей: Дэтрыкъ также зъ своими не ленивей собѣ почынал [1, с. 115]; што далей тым болшей запалѧл сѧ хутю розшыранѧ панства своего [1, с. 117]; ѡ чом нижей повѣмъ ширей [1, с. 121]; до чог тым его латвей намовил [1, с. 125]; Почалъ собѣ во всем над звычай недбалей почынати [1, с. 129]; то было им ȣчтивей и пожыточней [1, с. 189]; которые сѧ борздей на жолнерскую працу нижли на кукглѧрство згодити могуть [1, с. 193].

Простая форма вышэйшай ступені параўнання прыслоўяў многа, добра прадстаўлена суплетыўнымі ўтварэннямі: Почалъ ... множству люду своего бол-шей нижли прыстоить ȣфати [1, с. 129]; трудно ȣ себе становити што бы лепей [1, с. 155].

Самым актыўным спосабам утварэння найвышэйшай ступені параўнання прыслоўяў, як і прыметнікаў, у старабеларускай мове было выкарыстанне пры-стаўкі най-, якая далучалася да форм вышэйшай ступені. Радзей сустракаецца сцягнуты варыянт указанай прыстаўкі на-. Агульнаўсходнеславянскай мове та-кая прыстаўка не была ўласціва. Затое яна была характэрна для старапольскай мовы, якая і стала, верагодна, крыніцай яе для старабеларускай мовы, у тым ліку і для мовы беларускага перакладу “Гісторыі аб Атыле”. Тут зафіксаваны толькі формы з прыстаўкай на-: трупы свое, а набольшей Кэвы гетмана з великою скор-ботою ѡбычаемъ татарскимъ погребли [1, с. 111]; где бы тэж непрыятель наболь-шей налегалъ сами надбегали [1, с. 111]; межы собою розъбирали хто бы налепей тому спростати [1, с. 117]; ȣмыслил тогды што наборздей ȣдарыть на Словенскую землю [1, с. 119]; рȣшылъсѧ ꙗкъ наборздей мог зо всим своимъ войском ку полю Каталѧнницкому [1, с. 137]; велми сѧ клопотали готуючы сѧ до прошлое битвы ꙗко налепей могли [1, с. 139].

З аналітычных форм самымі прадуктыўнымі з’яўляюцца ўтварэнні са сло-вам вельмі: рымѧнов велми много полегло, ѡкромъ троха которые ȣтечы могли [1, с. 115]; так борздо скоро на початку пованѧ своего иж велми был хотливый до всихъ рѣчей на войну потребных [1, с. 119]; по той прошлой битве велми латвей могъ быти выкоренен [1, с. 159]; въ ѡбозе Атылевом велми трудно было ѡ жыв-ность [1, с. 189]; велми лацно досыть ȣчынили [1, с. 195]; што бы што бы велми латво ȣчынити [1, с. 133]; чынили штуки дивные скачучы велми хипко и ми-стэрне межы мечми [1, с. 193]. Радзей складаная форма найвышэйшай ступені параўнання прыслоўяў утвараецца з дапамогай слоў борздо, далеко, досыть, над звычай, прычым дапаможныя словы спалучаюцца не толькі з формамі нулявой, але і вышэйшай ступені: так борздо скоро на початку панованѧ своего иж велми был хотливый до всихъ рѣчей на войну потребных [1, с. 119]; довѣдавшы сѧ войско непрыѧтельское быть далеко болшее нижли первей мнимал, почал того велми жа-ловати [1, с. 131]; вси иншые вашы мужные ȣчынки ... досыт мужне доказали [1, с. 141]. Почалъ собѣ во всем над звычай недбалей почынати [1, с. 129].

У групе якасных прыслоўяў вылучаецца падгрупа колькасных прыслоўяў, якія абазначаюць колькасць дзеяння з адценнем узмацнення ці аслаблення, ступень інтэнсіўнасці дзеяння або яго мяжу, меру якасці таго ці іншага прызнака: гетмане поделившы сѧ войском кождый частю напоминанемъ а намовленемъ, частю тэж непрыятелскꙋю неможност и троха люду льжучы, чынили пилность [1, с. 111]; по чом лацно бы кождый ѡбачыти мог мужство ѡбойга люду якъ хто много рукою и мужством а дужостю тѣла могъ [1, с. 111]; Дэтрык будучы в чоло з луку постреленъ ледво ꙋшол, с которое раны потомъ ледве жыв ѡсталъ [1, с. 115]; рымѧнов велми много полегло, ѡкромъ троха которые ꙋтечы могли [1, с. 115]; так много крови на томъ мѣстцу битвы текло, иж мало не все поле было крываво [1, с. 115]; Атылѧ мало перед тым на посредку земли францускоое не дотѧгнулъ [1, с. 127]; заразом тэж то передъ себе вниманe беручы [1, с. 127]; мнималъ абы меншого войска мог мѣть досыть до ꙋказанѧ того [1, с. 129]; велми ꙋлѧкнувшы сѧ ꙋгров ... аж до Афрыки ꙋтекъ [1, с. 129]; велцэ того прагне абы з нимъ прыѧзнь прэмире взѧлъ [1, с. 131]; велми сѧ ꙋрадовавшы пытал его [1, с. 135]; хотѧ троха ведати не мѣл [1, с. 135]; вѣру и люди его хвалечные ... хотѧ троха ведати не мѣл [1, с. 135]; Почал того велми жаловать [1, с. 137]; вси иншые вашы мужные ꙋчынки ... досыт мужне доказали [1, с. 141]; если бысмы ꙋмыслили ... по малючку назад ꙋходити [1, с. 141]; ледве его свои ратовали [1, с. 149]; ледво сѧ до своихъ вернул [1, с. 149]; Непрыꙗтель ач естъ непомалу... …звутлен [1, с. 155]; досыть на томъ же до него с покорою прышли [1, с. 199]; ꙋгрове … повторе землю ꙋгорскую были посѣли [1, с. 209]; Тотъ Хаба недолго в татарскон земли будучы жывъ ꙋмер[1, с. 209].

ЛІТАРАТУРА

1. Золтан, А. “Athila” М. Олаха в польском и белорусском переводах XVI века / А. Золтан. – Ниредьхаза, 2004. – 554 с.

СЕНЬКАВЕЦ У. А. (Брэст)

ПОШУКІ САНЕТНАЙ ФОРМЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 20-х ГАДОЎ МІНУЛАГА СТАГОДДЗЯ

Сёння ў еўрапейскай літаратуры назіраецца працэс сінкрэтызацыі родаў, відаў, жанраў і форм. Гэтая тэндэнцыя не новая, яшчэ ў 20-я гады мінулага стагоддзя такое змяшэнне характарызавала адметнасці развіцця прыгожага пісьменства, пра што ў сваіх даследаваннях падкрэсліваў і Мікола Мішчанчук, які вывучаў літаратуру ў кантэксце яе тэматычнай і жанрава-відавой спецыфікі. Працэс сінкрэтызацыі адбіўся і на санеце, які ў працэсе свайго развіцця часта ўзбагачаўся элементамі многіх літаратурных і фальклорных форм: лірычнага верша, народнай песні, байкі, публіцыстычнага верша, акраверша і інш. Але гэтую асаблівасць санета (як любога іншага жанра, формы) нельга разумець як механічнае змешванне, у час якога перастаюць існаваць пэўныя законы, абме-

жаванні, тым больш, калі названая тэндэнцыя датычыцца кананізаваных паэтычных жанраў. У свой час на гэта звяртаў сваю ўвагу у адным з твораў Гётэ, які добра разумеў сутнасць формы і таму выступаў супраць жанравага забруджвання – ён лічыў змешванне розных відаў мастацтва адной з галоўных прыкмет іх заняпаду.

Названая тэндэнцыя выразна прасочваецца на развіцці беларускага санета ў 20-ыя гады XX стагоддзя, калі кананічнае правіла цвёрдага перапляцення эмацыянальнага і рацыянальнага пачаткаў у санеце страчвала сваю сілу, а сам санет напаўняўся канцэнтраванай метафарычнасцю, інверсійнасцю, паўторамі, арнаментальнасцю, рэчытатыўнасцю і многімі іншымі прыёмамі, не характэрнымі для традыцыйнага беларускага санета. Яркім прыкладам сказанаму можа служыць санет Язэпа Падабеда, напісаны ў першай палове дваццатых гадоў:

Зялёна-цёмны, кучаравы гай,
Шумі аб шчасці ў гордым шуме шат!
Шагае цвёрда крок у крок нага, –
Агнём палае вольная душа!
Дарогу ўжо не ўкрадзе мітульга –
Хвалюе чырвань маку наш абшар!
Мы йдзём! Дасягнуць вечна мэту льга,
Калі надзеі звоняць – не шуршаць!
Нічога, што ўчора змочана ў крыві, –
Тане, тане яно у часу вір...
Спеў горды новаму складае гай!
Сталёвым стаў разгонны сёння крок, –
Мы йдзём! Гарыць зарою наш зарок...
Дарогу не завіхрыць мітульга [1, с. 18].

Напаўненне твора разнастайнымі мастацкімі прыёмамі, паэтычнымі вобразамі адбывалася механічна, без уліку яго ідэйнай задачы, таму мастацкая форма не заўсёды гарманіравала са зместам. Як заўважае А. Яскевіч, частка маладнякоўцаў 20-ых гадоў галоўнымі сродкамі лірызацыі літаратурнай прозы, напрыклад, лічыла многія чыста паэтычныя прыёмы [2, с. 75]. Пошукі літаратурнай формы, адпаведнай тагачаснаму рэвалюцыйнаму зместу, былі сугучны часу. М. Грамыка ў артыкуле “Паэзія аб рэвалюцыі і рэвалюцыя аб паэзіі” вельмі трапна вызначыў імкненне аўтараў надаць мастацкаму слову гучанне, адпаведнае рэвалюцыйнаму рытму жыцця: “Рэвалюцыя мае не толькі свой змест (змяненне сацыяльна-палітычных форм жыцця), але і свой тэмп ходу, свой рытм...”, а таму задача паэзіі заключаецца ў “пошуках новага зместу адпаведна новым формам жыцця і пошуках новай формы, адпаведнай рэвалюцыйнаму тэмпу” [3, с. 69]. Пошукі наватарскіх форм нярэдка зводзіліся да фармалістычнага мудрагельства, выражанага бессэнсоўным нагрувашчваннем твора мастацкімі тропамі: метафарамі, невыразнымі сімваламі, эпітэтамі; абцяжаранымі сінтаксічнымі канструкцыямі сказаў. Многія аўтары справядліва імкнуліся быць самабытнымі пісьменнікамі, але лічылі, што незвычайнасць іх паэтыкі звязана толькі з выражэннем пачуццяў, выкліканых рэвалюцыяй [4, с. 54 – 73]. Часам за-

хапленне фармальным працэсам мастацкай творчасці прыводзіла творцаў да звужанага разумення крытэрыяў эстэтычнай ацэнкі літаратурнага жанра. Мастакі слова памылкова меркавалі, што новая літаратура, народжаная рэвалюцыяй, павінна вызначацца найперш знешнімі адзнакамі, таму многа ўвагі імі ўдзялялася пошукам адметнай страфічнай кампаноўкі вершаў, вызначэнню жанравай спецыфікі, вынаходніцтву незвычайна яркіх паэтычных вобразаў і г. д.

Для маладой савецкай паэзіі, падкрэслівае У. Конан, былі характэрны мажорная танальнасць верша, аптымістычны погляд на жыццё, пошукі новых мастацкіх форм, але "літаратурнай моладзі яшчэ не хапала жыццёвага вопыту і тэарэтычных ведаў, каб выпрацаваць цэласную эстэтычную праграму савецкага мастацтва і правільна вырашаць праблему суадноснасці традыцый і наватарства ў яго развіцці" [5, с. 101]. Недаацэнка і нават непрыняцце часткай маладых мастакоў слова літаратурнай спадчыны не садзейнічала развіццю паэтычных жанраў і вершаваных форм, якімі ўзбагацілася беларуская паэзія ў творчасці папярэдніх пісьменнікаў. Так, Н. Чарнушэвіч, аналізуючы творчасць А. Гурло, пісаў у адным з артыкулаў: "Хіба можна параўнаць усе "жалейкі", "песні жальбы" і інш. да "Званоў працы" Гурло?.. "Песні жальбы" – гэта тлень, перададзеная ў архіў. "Званы працы" Гурло – гэта веснавейны спеў, гэта пяснярскі падарунак першым прывідам вечнамаладое пралетарскае вясны... Старыя формы – спадчына аўтарытэтаў-нашаніўцаў адкідваецца ім, як зношаны лапаць, які можа забрудзіць чыстую нагу" [6, с. 58 – 62]. Чарнушэвіч, як бачым, не толькі ўзвышае паэзію Гурло над класічнай літаратурай – ён хваліць аўтара зборніка за адхіленне ім вершаваных форм, уведзеных ў нацыянальнае мастацтва слова былымі пакаленнямі творцаў. Такі падыход да ўзбагачэння жанрава-стылёвай разнастайнасці літаратуры садзейнічаў аднабаковаму вырашэнню гэтага пытання.

Адны лазунговыя і хвалебныя вершы, літаратурныя частушкі, заклікі не маглі доўгі час задавальняць духоўныя патрэбы чытачоў. Адчувалася, што перыяд агульнай эйфарыі вычарпаў сябе, новыя задачы патрабавалі ад пісьменнікаў глыбокага эстэтычнага асэнсавання тагачаснай рэчаіснасці. Псіхалагічны аналіз, філасофская разважлівасць, жыццёвая паўнакроўнасць вобразаў павінны былі прыйсці на змену абстракцыянізму, надуманасці, вобразнай схематычнасці. У другой палове 20-х гадоў захапленне паэтаў фармалістычнымі пошукамі часткова ўступіла месца цікавасці аўтараў да вывучэння ўнутранага свету чалавека, узмацненню псіхолага-філасофскага пачатку ў вершы. З'явілася нямала твораў інтымнай, пейзажнай, філасофскай лірыкі, праявілася імкненне пісьменнікаў да асэнсавння гістарычнага мінулага народа. У многіх нараджаецца цікавасць да асэнсавання эстэтычнага вопыту класікаў беларускай літаратуры Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Паралельна з вершамі, фельетонамі, літаратурнымі частушкамі, сатырычнымі байкамі беларуская паэзія папаўняецца новымі жанрамі і формамі, як развітымі раней, так і ўведзенымі ўпершыню: філасофскі верш, ліра-эпічная паэма, трыпціх, трыялет, рандо, тэрцына, санет і інш. Да цвёрдых вершаваных форм і жанраў найчасцей звярталіся Міхась Дуброўскі, Паўлюк Трус, Алесь Дудар, Змітрок Бядуля, П. Росіч, Ізраіль Плаўнік, Уладзімір Дубоўка, Юрка Лявонны, Уладзімір Жылка.

Сярод пералічаных аўтараў асаблівую цікавасць для нас выклікае асоба Міхася Дуброўскага. Ён нарадзіўся 3 кастрычніка 1897 года ў вёсцы Казелле Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці ў сялянскай сям'і. З 1915 па 1916 год працаваў паштальёнам у Харкаве, служыў у царскай, потым Чырвонай арміі, прымаў удзел у Кастрычніцкай рэвалюцыі. У 1925 годзе Міхась Дуброўскі скончыў творчае аддзяленне Вышэйшага літаратурна-мастацкага інстытута імя В. Брусава ў Маскве і быў накіраваны на працу ў Мінск на пасаду навуковага супрацоўніка літаратурнай камісіі Інбелкульта. З 1926 да 1945 г. жыў у Маскве, працаваў упраўдомам ва Усесаюзным радыёкамітэце, настаўнічаў у Башкірыі. Скончыў аспірантуру пры Маскоўскім інстытуце гісторыі, філасофіі і літаратуры. У 1945 годзе Міхась Дуброўскі прыехаў у Брэст і да 1949 года працаваў на пасадзе старшага выкладчыка Брэсцкага настаўніцкага інстытута, з 1950 па 1957 год ён працаваў у Гродзенскім педінстытута. Быў членам СП СССР. Памёр 11 верасня 1983 г.Выступаў у перыядычным друку з вершамі, п'есамі, артыкуламі з 1918 г. У 1926 г. у яго перакладзе на беларускую мову выйшла асобным выданнем паэма О. Уайльда "Балада Рэдынгскай турмы". Адзін з аўтараў (з П. Шастаковым) п'есы-лібрэта "Уласнай рукой" (газета "Гудок", 1928 – 1929, пастаўлена ў 1919).

Міхась Дуброўскі – адзін з першых у беларускай літаратуры паэтаў, хто звярнуўся да вянка санетаў. Пра гэта мы можам меркаваць з каментарыя да верша, прысвечанага Максіму Гарэцкаму і надрукаванага ў часопісе "Маладняк" за 1925 год. У якасці эпіграфа да санета паэт выкарыстоўвае фрагмент выказвання аднаго з пачынальнікаў антычнай медыцыны Гіпакрата: "Quae medicamenta non sanant – f e r r u m sanat, quae ferrum non sanat – i g n i s sanat…" (Што нельга вылечыць лекамі – вылечыць жалеза, што не вылечыць жалеза – вылечыць агонь...). Трактоўка слоў вялікага Гіпакрата ў санеце М. Дуброўскага даволі своеасаблівая – аўтар у паэтычнай форме спрабуе прасачыць гісторыю барацьбы народаў за сваю духоўную і фізічную волю. Ён звяртае ўвагу і на тыя ахвяры, якія былі аддадзены дзеля гэтай мэты, і на тыя спосабы, якія былі выкарыстаны ў барацьбе з падаўленнем народнага духу:

Звычайны шлях жыцця смутлівае Зямлі
Калыбаю марской праходзілі народы.
Цікаўлівую мысль свабоднае прыроды
Суглобыя вякі няўпынна сцераглі.
Ва імя Езуса чанараю Іллі,
Дзе мгляцца песнямі бязгранныя красоты,
Пяруна і Ягве шматтысячныя роды,
Як торпы на гумне пакорныя ляглі.
Агнёвая валва прастору калыхала.
Згвалтоўная ў пятлі жанчына аддыхала.
Смактала на калу свой печань дзіцянё.
Дванаццаці кален пад крыжам і канём
Вялізны кантынент збіраў начныя цені
І склокай Помірсу жывіў крывіцкі гэні [71, с. 21].

Гэты санет бездакорны ў сэнсе яго формы: дасканалы рытмічны малюнак (5–6-стопны ямб), традыцыйная рыфмоўка, хоць у тэрцэтах яна крыху зменена – ccD Dee.

На жаль, мы не знайшлі поўнага тэксту вянка санетаў Міхася Дуброўскага, але з прыведзенага фрагмента можна меркаваць, што ён арыгінальны як у змястоўным, так і ў фармальна-структурным плане.

Пошукі форм і жанраў, іх змешванне і стварэнне на гэтай аснове новых прывяло ўрэшце аўтараў да ўсведамлення таго, што для рэалізацыі ўсялякіх тэм і праблем выдатна падыходзяць выпрацаваныя былымі пакаленнямі творцаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Падабед, Язэп. Мы пойдзем… / Я. Падабед // Полымя. – 1925. – № 4. – С. 18.
2. Яскевіч, А. С. Грані майстэрства / А. С. Яскевіч. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 157 с.
3. Грамыка, М. А. Паэзія рэвалюцыі і рэвалюцыя аб паэзіі / М. А. Грамыка // Полымя. – 1922. – № 1. – С. 61 – 72.
4. Пшыркоў, Ю. С. Беларуская савецкая проза 20-х – пач. 30-х гадоў / Ю. С. Пшыркоў. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1960. – 340 с.
5. Конан, У. М. Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі 20 – 30 гг. / У. М. Конан. – Мінск : Нав. і тэхн., 1968. – 192 с.
6. Чарнушэвіч, Н. А.Гурло, як паэт і грамадзянін / Н. Чарнушэвіч // Маладняк. – 1924. – № 6. С. 58 – 62.
7. Дуброўскі, М. Звычайны шлях жыцця…/ М. Дуброўскі // Маладняк. – 1925. – № 10. – С. 21.

СКИБИЦКАЯ Л. В. (Брэст)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК САМОПОЗНАНИЕ ЛИЧНОСТИ Н. И. МИЩЕНЧУКА – УЧЕНОГО-ФИЛОЛОГА

По отношению к такой Личности, как Николай Иванович Мищенчук, заявленная в статье тема выглядит, на первый взгляд, немотивированной, ибо, согласно толковому словарю, самопознание есть полное понимание самого себя, своего значения, роли в жизни, обществе.

Доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент БелАО, поэт, критик, публицист, переводчик и проч. Этот ряд, с одной стороны, красноречиво свидетельствует о совершенно определенной завершенности процесса самопознания (исключая философское наполнение данного понятия); с другой – указывает на многовекторность самопознания как ключевую характеристику этой личности. И перевод – один из этих «векторов», существенный для ученого-филолога.

В разнообразном наследии Н. И. Мищенчука художественный перевод занимает особое место: это и сборники переводов, и учебный курс, который читал Николай Иванович, и учебно-методические издания, к которым относится опуб-

ликованная в 2014 году хрестоматия «Перевод с близкородственных языков: теория и практика».

Мысль об издании учебной книги по близкородственному переводу, думаю, давно зрела в душе Н. И. Мищенчука. Об этом свидетельствует и то, что в последние годы не столько критика, сколько переводческая деятельность занимала ученого. Причем захватывала так же, как в юности окрыляла надежда сказать свое слово на языке Поэзии.

Выбор поэтов может многое рассказать о переводчике. Прежде всего, этот выбор указывает на просветительскую функцию издания и просветительскую составляющую в личности ученого. Так, в одном «ряду» – мэтры Е. Баратынский, Ф. Тютчев, К. Бальмонт, Г. Иванов, В. Набоков, А. Ахматова, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий и известные небольшому кругу читателей (и читателей-филологов в том числе) Арсений Несмелов, Елизавета Кузьмина-Караваева, Владимир Смоленский, Николай Оцуп.

Среди перечисленных на первом месте Е. Баратынский. Именно он – не А.С. Пушкин – презентирует «ряд» русской изящной словесности, по Мищенчуку. Выбор очевиден для тех, кто знал Николая Ивановича: Баратынский – любимый с юности поэт, по его творчеству ученым была защищена кандидатская диссертация. В то же время только о субъективном характере выбора переводчика вряд ли приходится говорить: Баратынский на самом деле один из выдающихся русских поэтов, которые, как и многие другие, остались в тени «солнца русской поэзии». Поэтому включение в хрестоматию переводов стихотворений Баратынского – это еще и восстановление исторической справедливости, или Возвращение поэта.

Эту благородную миссию Николай Иванович осуществил не впервые. Подобной целью во многом была обусловлена работа над книгой «Четыре портрета», посвященная Д. Кедрину, Б. Корнилову, П. Васильеву, В. Луговскому, «внесшим значительный вклад в развитие словесного искусства XX ст., своеобразным, оригинальным [поэтам], по разным причинам на долгое время исключенным из литературного процесса, противостоящим… унификации словесного искусства в довоенный период», как отмечено в аннотации [2, с. 2].

Фигура Тютчева привлекла переводчика «мыслительной» энергией стиха, потому что, как и Баратынский, Тютчев тоже «поэт мысли». Один из лучших, на наш взгляд, перевод тютчевского стихотворения «Не рассуждай, не хлопочи…», где глубина бытийного образа воссоздана в ритме самой жизни, ставящей вопросы и дающей на них ответы, которые важно услышать современнику:

Не разважай, не трапячы!..
Дзівак шукае, глупства судзіць;
Раз маеш раны – сном лячы,
А заўтра быць таму, што будзе.

Жыві і здолей пераЖыць
І сум, і радасць, і трывогу.
Чаго жадаць? Пра што маліць?

Дзень пражылі – і дзякуй богу! [1, с. 42].

Для Мищенчука-переводчика очевидно важно быть «соперником» (по В. Жуковскому): он стремится к созданию адекватного художественного образа не только по мысли, но и по словесному оформлению. Много поэтических переводных строк поэтому претендует на статус хрестоматийных, афористичных по форме и смыслу: «Ты набываеш зноў крылатасць, нястомная душа мая…», «Крыляюць ціха над нізінай / Нябачнай цэркаўкі званы…», «Я адзін, а побач – фарысеі. / Круціцца істужкаю зямля», «Зноў жыццё віруе без прычыны…» и мн.др. Так реализуется второй вектор самопознания – вектор творчества, представление о Поэзии, поэтическом слове, явленное в собственно художественном, а не критическом дискурсе. И потому большинство переводов в книге сделаны Николаем Ивановичем.

Характерно, что Николай Иванович стремился расставить акценты в предполагаемой читательской рецепции: он всегда оставался Учителем. Для этого были сформулированы вопросы и задания, адресованные читателю, в которых переводчик честно указывал на проблемные моменты и ожидал такой же честной реакции от читателей. Такая открытость, доверие к читателю – одно из главных свойств личности Мищенчука – переводчика, ученого, человека.

Николай Иванович открывает в этой книге внимательному читателю сокровенные грани своей духовной личности. Среди переводов особняком стоят два текста – «Жена» Н. А. Заболоцкого и «Я русский» К. Бальмонта. Лирические образы их функционируют в разных плоскостях: локально-бытовой в первом стихотворении и просторно-панорамной – во втором. «Точкой пересечения» выступает личность переводчика.

Стихотворение «Жена» Н. Заболоцкого – лирическое покаяние поэта перед женой, признание своей вины перед нею. В тексте акцентированы нюансы биографии русского поэта, созвучные с духовной биографией переводчика.

Перевод этого стихотворения, еще более эмоционально накаленный, чем оригинальный текст – покаяние переводчика перед своей женой, благодаря которой состоялся он – знаменитый ученый, «тревожащийся за весь белый свет»:

Што шкрэбаеш ты на старонках?
Што вечна надзьмуты, як сыч,
І не заўважаеш, як жонка,
Нібы на ікону, глядзіць?

Калі заклапочаны шчыра
Свабодай высокай людской,
Аддай хоць бы частачку ліры
Каханай палове сваёй! [1, с. 97].

Убедительность лирическому монологу придают подчеркнуто бытовые подробности, которые соседствуют с торжественными эмблематическими образами («сыч» – «лира»). Эта смысловая антиномия, кстати, отсутствует в ориги-

нале. Стихотворение «Я русский» – тоже о Мищенчуке, который по праву мог себя называть именно так, хотя беззаветно был предан Беларуси – своей «краінебраначцы». Наука жизни постигалась им через преодоление роковых обстоятельств (не случайно появляется в финальном катрене образ «вузкай сцяжынкі»). Родившись в далекой Амурской области, говорить научившись по-русски, он стал билингвом в высшем смысле этого слова, одинаково тонко чувствуя своеобразие двух родственных языков, ощущая себя белорусом, но не отчуждая себя от русских. «Светлай ісціны сцяг» – весь его жизненный и творческий путь, его самопознание.

Последняя книга всегда завещание. Она и воспринимается в контексте всей жизни автора. Случайно или не случайно, что книга эта посвящена переводу? Зная Николая Ивановича, уверена: не случайно. У него была гениально развита интуиция, предвидение педагога, учителя, который прокладывает дорогу и терпеливо ведет за собой преданных учеников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мищенчук, Н. И. Перевод с близкородственных языков: теория и практика : хрестоматия по художественному переводу / Н. И. Мищенчук, Л. В. Скибицкая ; науч. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест : БрГУ. 2014. – 158 с.

2. Мищенчук, Н. И. Четыре портрета: образное, жанрово-стилевое своеобразие поэзии Д. Кедрина, Б. Корнилова, П. Васильева, В. Луговского / Н. И. Мищенчук, И. Н. Говзич. – Брест : Альтернатива, 2009. – 136 с.

Смаль В. М. (Брэст)

ПРАБЛЕМА КАРЭЛЯЦЫІ ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ Ў АПОВЕСЦІ “ГІСТОРЫЯ ХВАРОБЫ” АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ

Праблема ўзаемаадносін і сувязі чалавека і свету для беларускага мастацтва слова ў розныя перыяды развіцця была выключна актуальнай. Вырашэнне гэтай праблемы ў беларускай літаратуры мянялася ў залежнасці ад пэўных светапоглядных дамінант (ад тэацэнтрызму да антрапацэнтрызму) і ад сродкаў адлюстравання рэчаіснасці (ад рэалізму да мадэрнізму і постмадэрнізму).

Беларуская проза 90-х гадоў XX – пачатку XXI стагоддзяў працягвае традыцыі класічнай айчыннай літаратуры, дзе дамінаваў мастацкі прынцып, абвешчаны Кузьмой Чорным – “чалавек – гэта цэлы свет”. Пры гэтым у сучаснай літаратуры постсавецкага перыяду павялічылася глыбіня спасціжэння асобы чалавека і яе экзістэнцыйнай прыроды. Знайшлі новае адлюстраванне праблемы пошукаў сэнсу жыцця і свайго месца ў свеце.

А. Федарэнка ў шэрагу сваіх твораў звяртаецца да праблемы тленнасці быцця, дысгармоніі існавання чалавека ў свеце. Напрыклад, у аповесці “Гісторыя хваробы” асэнсоўваецца актуальнасць праблемы ўзаемаадносін чалавека і свету для моладзі, якая толькі спасцігае сутнасць чалавечага быцця і

фарміруе сваё ўяўленне пра сістэму жыццёвых кардынат. У назве твора, як можа падацца на першы погляд, акцэнтуецца ўвага на нераздзельным каханні галоўнага героя. На гэта ўказвае і эпіграф аповесці: "…На все времена для него (человека – В. С.) самой мучительной трагедией была, есть и будет – трагедия спальни" [1, с. 5]. Аднак А. Федарэнка гэтую праблему разглядае ў комплексе псіхасацыяльнай ідэнтыфікацыі маладога чалавека. Валодзя Вяргейчык у 24 гады так і не сфарміраваў для сябе сістэму духоўных каштоўнасцей, якая дазволіла б яму знайсці душэўную раўнавагу. Галоўны герой увесь час у пошуках: ён шукае сэнс жыцця, хоча знайсці рэцэпт адраджэння роднага краю, шукае абранніцу жыцця. Але ўсё, што ён ні робіць, яго не задавальняе: увесь час узнікае супярэчнасць паміж яго "высакароднымі памкненнямі" і недасканалым светам. Выхаваны на ідэалах класічнай літаратуры, Вяргейчык пачынае ненавідзець гэтыя ідэалы, бо не бачыць ім прымянення: "Навошта я навучыўся думаць, аналізаваць свае ўчынкі і адчуваць такія самыя пачуцці, як Анегін, Пячорын і Раскольнікаў, калі я не маю ні грошай Анегіна, ні фізічнага здароўя Раскольнікава" [1, с. 12]. У гэтых разважаннях мы бачым прэтэнзіі да свету і апраўданне ўласнай недасканаласці. Гэта разважанні не дарослага чалавека, які адслужыў у войску, прайшоў школу працы на будоўлі, а зараз вучыцца ва ўніверсітэце, а тыповая рэфлексія закамплексаванага, няўпэўненага юнака, які толькі ўступае ў дарослае жыццё.

"Мне дваццаць чатыры гады, але фізічна я складзены, як пятнаццацігадовы падлетак. <…> Вось дзе трэба шукаць прычыну, што з *ёю* нічога не выйшла і не выходзіць. Яна не кахае мяне. І як можна кахаць такога" [1, с. 23]. Разважанні, сапраўды, уласцівыя пятнаццацігадоваму юнаку, які хоча кахаць як мужчына, а дзейнічае як дзіця. Праз сваю няпэўнасць, раскіданасць у думках і ўчынках герой не толькі пакутуе сам, але і прымушае гэта рабіць каханую дзяўчыну.

"…Я зусім не разумею сам сябе і магу толькі канстатаваць тое, што ёсць. Усе гэтыя справы здаюцца мне цяпер дзіцячаю гульнёй у нешта сур'ёзнае… Як ні стараюся рабіць зваротнае. Бачу з некаторых часоў толькі фальш. Мне здаецца, што той-сёй не верыць у тое, што робіць, што той-сёй гаворыць высокія словы, але сам дбае ў гэты момант пра іншае, толькі не пра святое і не пра высокае" [1, с. 32]. Пакутлівыя роздумы аб месцы інтэлігенцыі ў жыцці народа робяць падобнымі героя аповесці "Гісторыя хваробы" і Коласавага Лабановіча. Але ў паводзінах Вяргейчыка фальшы больш, чым у іншых. Ён у сілу сваёй псіхалагічнай няспеласці не можа нармальна наладзіць адносіны з жанчынай, і для яго гэта становіцца непераадольным бар'ерам.

Шэраг комплексаў быў "запазычаны" юнаком з мастацкіх твораў. Напрыклад, пад уздзеяннем твораў Ф. Дастаеўскага быў зроблены даволі сумніўны вывад: "У цнатлівых дзяўчынак можна толькі "влюбляться", а кахаць без памяці толькі такіх: бесталковых, халодных, хітра-разумных і страшэнна, вечна незразумелых асобаў лёгкіх паводзін…" [1, с. 45]. У сваіх сэксуальных прэтэнзіях да каханай дзяўчыны студэнткі Мяцельскай Вяргейчык праяўляецца як эгаіст, які ніколі не зробіць жанчыну шчаслівай. Немагчыма адначасова

распытваць дзяўчыну пра падрабязнасці яе інтымнага жыцця і рамантычна прызнавацца ў каханні. Герой не зразумеў асноўнага прынцыпу жыцця: чалавека трэба прыймаць такім, якім ён ёсць, і абавязкова ўмець дараваць людзям памылкі.

Адначасова Вяргейчык не хоча шукаць сутнасць праблемы ў сабе, у сваіх супярэчлівых поглядах на жыццё: "Сам сябе паступова я ўжо ў такой ступені пачаў любіць, што апошнім часам дзівіўся і раздражняўся, калі блізкія мне людзі рабілі не так, як мне хацелася. Спачатку раздражняла, а потым пачало палохаць. Пачаліся нейкія прыступы страху, што мяне любяць менш, чым я таго заслугоўваю: я стаў патрабаваць, каб мною цікавіліся" [1, с. 24]. Здавалася б, што крызіс ідэнтычнасці пераадолены маладым чалавекам, але мы бачым, што праблема толькі паглыбляецца. Юнак лічыць сябе недаацененым, і ад гэтага яго комплекс "непаўнавартасці" толькі паглыбляецца. Для вырашэння праблемы псіхасацыяльнай ідэнтыфікацыі герою неабходна было ўсвядоміць сваю ўнікальнасць і зразумець сваё месца сярод іншых людзей. Аднак, на нашу думку, эгаізм не дазваляе яму зрабіць гэта, таму замест інтэграцыі ў грамадства атрымліваецца яшчэ большы канфлікт асобы і грамадства.

Пры гэтым герой даволі трапна ацэньвае сябе як асобу: "Тыповы прадукт застойных часоў, з усёй складзенай псіхалогіяй і поглядамі на рэчы. Змалку – сярод людзей, якія ўсё на свеце падавалі і тлумачылі так, як навучыла іх калдобістае жыццё. Мне хочацца схлусіць, але хлусіць нельга, а праўда тая, што блізкія мне людзі – матка, баба, дзядзькі, дваюродныя старэйшыя браты, словам, людзі, якія так ці інакш выхоўвалі мяне, – не стаялі і блізка ля тых сялян-праўданосцаў, на якіх маліўся ў свой час Талстой. Мяне вучылі: крадзь, але каб не злавілі, біся, але біся са слабейшым, ад мацнейшага ўцякай, не чытай кніжак, бо здурнееш…" [1, с. 46]. Вяргейчык як тыповы рамантык захапляецца героямі Талстога і Гарэцкага, нават лічыць, што яму лепей жылося б у 20-я гады XX ст. Але ёсць істотнае адрозненне гэтага маладога чалавека канца XX ст. ад інтэлігента ў першым пакаленні, апісанага М. Гарэцкім. Той герой не хоча адрывацца ад родных каранёў, а студэнт А. Федарэнкі ўжо аддаліўся ад таго асяроддзя, дзе вырас. Ён папракае маці, што яна не помніць імя яго прадзеда, а сам не хоча зразумець духоўны свет блізкіх людзей. Утапічнасць думак героя заключаецца ў тым, што ён хоча адраджаць радзіму, але не з гэтым народам.

Расчараванне апанавала маладым чалавекам. Ён не можа ніяк суаднесці свае маральныя запатрабаванні з рэальнасцю. Яму не падабаецца, як жывуць яго аднакласнікі (ніводнага станоўчага прыкладу), яму не да спадобы паводзіны каханай дзяўчыны, а прычыны свайго душэўнага разладу ён бачыць усюды, толькі не ў сабе. Ён хоча ўцячы ад гэтай рэальнасці, бо не гатовы да сур'ёзных дарослых учынкаў. "Я ўжо ведаю, што такое шчасце – гэта калі нічога не хочаш. І я нічога больш не хачу – ні грошай, ні славы, ні волі, ні быць на кагосьці падобным" [1, с. 67]. Інтуітыўна герой прыходзіць да высновы, што чалавек можа быць шчаслівым у спакойнай сямейнай гавані, без кар'ерных прэтэнзій і філасофскай мудрагелістасці. Але не з рамантычнай натурай Вяргейчыка, які не хоча і не можа мець спакойнага шчасця. Для яго жыць як жывецца – гэта

значыць зламацца, здраціць сваім ідэалам і стаць духоўным мерцвяком: “Выйсце: раз насільна я памерці не магу – баюся, раз у мяне няма будучыні, бо жыць “як усе” не атрымаецца, – значыць, трэба жыць, быццам памёрламу ўжо. Нічога ад жыцця не чакаць, не імкнуцца распараджацца вольна” [1, с. 24].

Фінал твора, дзе галоўны герой недарэчна гіне, з’яўляецца даволі ўмоўным вырашэннем канфлікту чалавека і свету. Для многіх маладых людзей такі жыццёвы фінал у перыяд псіхасацыяльнага станаўлення асобы можа падацца найлепшым сродкам вырашэння ўсіх праблем. Андрэй Федарэнка слушна сцвярджае памылковасць такой пазіцыі: нерэалізаванасць жыццёвых і творчых планаў пацвярджае інфантылізм фізічна дарослага героя, які жыў толькі памылкамі. Хлопец карыстаўся разумнымі парадамі аўтараў-класікаў, якія не заўсёды падыходзілі да рэальнага жыцця ўжо ў іншай сістэме кардынат, таму так і не знайшоў свайго месца ў свеце і сярод людзей. Пісьменнік даводзіць да чытача простую, але надзвычай важную думку – пра тое, што кожны павінен пражыць жыццё згодна з агульнапрынятай сістэмай духоўных, этычных, эстэтычных каардынат, але выбар кожны робіць сам і ў свой час.

ЛІТАРАТУРА

1. Федарэнка, А. Гісторыя хваробы / А. Федарэнка. – Мінск : Выд-ва ЦК КП Беларусі, 1989. – 112 с.

СЯНКЕВІЧ М. І. (Брэст)

З ВЯЛІКАЙ ЛІТАРЫ НАСТАЎНІК

З друкаваным словам Міколы Мішчанчука я пазнаёміўся ў далёкім цяпер ужо 1988 годзе, калі ў 4-й брэсцкай школе вучыў чытанню і пісьму другое “пакаленне” першакласнікаў. У “Настаўніцкай газеце” ўвагу спынілі і прымусілі задумацца радкі з кнігі “Настаўніку пра настаўнікаў”. “Пытанні сабе і іншым. Чаго б гэта ні каштавала. Не спісванне, не перапісванне, не на пяцьдзесят старонак, чужы, у спасылках і двукоссях тэкст, а на пяць, на тры – ды свой,” – пачуццёва пісаў невядомы мне Мікола Мішчанчук. Цяпер я добра разумею, што гэтыя словы былі прафесійным дэвізам самога на той час маладога выкладчыка. Падкупляла цеплыня, захопленасць, з якой аўтар гаварыў пра педагогаў-наватараў, паэтызуючы іх духоўны свет, ахвярнасць, любоў да дзяцей і прафесіі. Асабліва ўразілі ўспаміны пра яго першага настаўніка – франтавіка Аляксандра Аляксандравіча Севасцьянава. Гэта ён мог запрасіць першакласніка “на кансультацыю” ў невялікі халодны пакойчык у барачным будынку, чырванеў, нібы саромеючыся за вучняў, пасля чарговай іх вольнасці, ніколі не павышаў голасу, быў самым прыгожым, смелым і дужым. Настаўнік сам насіў дровы, паліў у печы, гатаваў абед. А сямігадовы госць ніяк не мог даўмець: як такое можа быць, ён жа настаўнік! А яшчэ я радаваўся за вучняў Васіля Іванавіча Фралова, які далучаў іх да мастацкай творчасці, дапамагаў зразумець, што толькі такім чынам можна зразумець мастацкае слова глыбока і паўнавартасна.

Узмацнялася пачуццё гонару за выбраную прафесію, вельмі хацелася быць падобным на тых пасляваенных педагогаў-мужчын, і яшчэ падумалася тады, што так захапляльна, з такою непадробнаю шчырасцю можа расказаць пра педагагічную прафесію толькі сапраўдны настаўнік, магчыма, нават паэт. Прадчуванне не падманула: праз нейкі час у мяне была магчымасць пазнаёміцца з вершамі Міколы Мішчанчука, а значна пазней, калі Мікалай Іванавіч быў запрошаны на працу ў толькі што перакваліфікаваны з педагагічнага інстытута Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт, – і з самім аўтарам. Сталічны прафесар адразу зрабіў ураджанне чалавека, самастойнага ў думках, неспакойнага ў творчым пошуку, адкрытага, добразычлівага, бескарыслівага інтэлігента – у самым высокім значэнні гэтага слова. Мы сышліся бліжэй, і неяк так само атрымалася, што Мікола Іванавіч стаў навуковым кіраўніком маей дысертацыі. Я, нядаўні настаўнік-практык, меў вельмі прыблізнае ўяўленне пра навуковы стыль выкладання матэрыялу, баяўся, што дысертацыя будзе забракавана ад самага пачатку, але ў хуткім часе задаволена адзначыў, што хоць і “заселены” асобныя міжрадкоўі ў два паверхі, але не ўсё так страшна. Водгук навуковага кіраўніка быў станоўчым: праца ёсць.

Вельмі прыемна ўсведамляць і тое, што Мікалай Іванавіч папрасіў менавіта мяне быць рэдактарам сваёй апошняй вершаванай кніжкі. З цікавасцю прачытаў папярэднія зборнікі вершаў свайго навуковага дарадцы – “Вернасць” і “Трывожуся за белы свет”. “Струна надзеі” выйшла амаль праз чвэрць стагоддзя пасля апошняй з іх. Мікалай Іванавіч за гэтыя гады абараніў доктарскую дысертацыю, атрымаў вучоную ступень прафесара, дапамог стаць на крыло двум дзясяткам маладых філолагаў, напісаў вялікую колькасць навуковых дапаможнікаў для студэнтаў і настаўнікаў. Але ў душы яго заўсёды жыла высокая паэзія. Яе дыханне нельга не адчуць і ў акадэмічнай манаграфіі ў некалькі соцень старонак, і ў чытанцы для пачатковай школы, дзе ён, захоплены мілагучнасцю роднай мовы, прапануе вучням проста – без усялякіх дадатковых заданняў – адчуць задавальненне ад гучання спрадвечнабеларускіх слоў: “знічка”, “верасы”, “Мілавіца”...

Галоўная якасць Міколы Мішчанчука, паэта і чалавека, – эмацыянальная і душэўная шчырасць. Найперш гэта адчуваецца ў вершах, прысвечаных маці – самаахвярнай беларускай жанчыне, якая захінула дзяцей ад бяды ў ваеннае і пасляваеннае (бацька загінуў на фронце) ліхалецце.

У беларусаў, сведчаць мовазнаўцы, каля пяцідзесяці зваротаў да маці. У Міколы Мішчанчука, дарэчы, як і ў рэдактара ягонай першай кнігі народнага паэта Рыгора Барадуліна, – на галоўным месцы “мама”. Так выгукнулася некалі ў далёкім Амурскім краі, так было заўсёды. У вершах і ў празаічных мініяцюрах, якія Мікола Іванавіч актыўна пісаў у апошнія гады жыцця, ён пачаў усё часцей вяртацца да вытокаў. Дзяцінства (паводле Валянціна Берастава) нікуды не знікла, а зрабілася духоўным стрыжнем дрэва жыцця, яго першым запаветным кольцам, сарцавінай. У Міколы Мішчанчука яна мацавалася бабулінай калыханкай на роднай мове ля далёкага Японскага мора, гартавалася цяжкімі ўрокамі, якія давала жыццё пасляваеннаму бязбацькавічу. Сарцавіна аказалася моцнай,

надзейнай, трывалай і ў той жа час ранімай, адкрытай, бо наступныя кругі гадавых кольцаў не прыглушылі яе дзіцячую чысціню, не пакрылі замшэлым лубам абыякавасці. І таму ёй, душы, трывожна, калі белыя чародкі хмарак над засмяглаю зямлёю Палесся разганяе “лязганне стальных драконаў”, чуллівая, яна радуецца ад сузірання таго, як “алілуецца прырода” за вокнамі цеснага вагона, як “світання светлая палоска ўплятаецца ў верхавіны дрэў” і “выбягае маліцца да ракі явар”. Ёй дадзена бачыць, як “песня жаўрука, што нітка серабра, кладзецца на далоню зямлі”, чуць “прарастанне зерняў гукаў з нябачных сходў”.

У апошнюю прыжыццёвую кніжку Міколы Мішчанчука “Струна надзеі”, сабраны вершы, якімі мае поўнае права спавядацца роздумная сталасць. Трэба сказаць, што пражыта, асэнсавана, “пазнана лёсам” было нямала. Пайшлі з жыцця родныя людзі. Нават усемагутная любоў паэта – сына і бацькі – не змаглі ўратаваць іх. Але трэба было жыць, трэба было вучыцца “плакаць па-дарослам у”.

Філасофія жыцця лірычнага героя Міколы Мішчанчука заключаецца ў тым, каб ісці да людзей “вучыцца, а не вучыць”, каб “на апошнім міліметры” дапамагчы ўсім, каму гэта патрэбна. Яго апошняе выступленне ў друку – артыкул пра маю кнігу прозы “Незваротны шлях” ў “Літаратурнай Беларусі” – па-праўднаму ўсхваляваў: столькі ў ім дабрыні, душэўнага цяпла. Гэта ў той час, як самаадчуванне самога прафеса было далёкім ад нармальнага. Не напісаць ён не мог.

Няцяжка было заўважыць, што пад засцярогай яго крылаў, высока прыўзнятых і шырока распраўленых, заўсёды было ўтульна маладым і не зусім маладым навукоўцам і паэтам. Вельмі многім дапамог ён сцвердзіцца ў філалагічнай навуцы – крэсліў, правіў і перапісваў. Ці была ў настаўніка цень крыўды на няўдзячнасць вучняў? Хутчэй за ўсё не, хоць сярод перакладаў і радкі любімага Яўгена Баратынскага:

Ляцеў душой да новых, маладых,
Любіў і песціў іх няважкі колас,
Я дні згубіў шуканнем сэрцаў іх,
Пачуццяў светлых падаваў ім голас…

Дарэчы, перакладам прафесар Мішчанчук надаваў нямала ўвагі, магчыма, баяўся, што многія выдатныя паэты 18 – 19 стагоддзяў, якім не пашчасціла трывала замацавацца ў школьных хрэстаматыях, могуць згубіцца, застацца ў сваім часе і праз тоўшчу гадоў не данясуць свой голас да нашчадкаў. А вось як ён сам тлумачыць сваю духоўную патрэбу перакладаць з рускай мовы на сваю, родную. Руская, чутая з дзяцінства, засвоеная ў далёкім краю, на берагах Амура, сярод суровых сопак, таксама не чужая. Але… але… але… А маёй матчынай мове цяжэй сярод стромкіх бароў, паўнаводных рэчак, радзівілаўскіх палацаў, пакінутых вясковых хат, асушаных балот, у бліскучых мікрараёнах. Ёй цяжэй жыць і… выжыць. Таму і гавару, і пішу на ёй. Таму і хачу, каб на ёй гучалі творы рускіх аўтараў – Яўгена Баратынскага, Канстанціна Бальмонта, Георгія Іванава, Арсенія Нясмелага, Фёдара Цютчава, Ганны Ахматавай.

Можа здарыцца і так, што яго пераклады дапамогуць маладому чытачу адкрыць невядомыя імёны рускіх аўтараў і прыахвоцяць да чытання паэтычнай класікі. “Настаўніку пра настаўнікаў” – так проста і ёміста назваў Мікола Мішчанчук кнігу ўдзячнасці сваім педагогам. Лічу, што яго шматлікія вучні здольны і павінны скласці падобную па змесце кнігу, крыху перайначыўшы яе назву (“Настаўнікам пра Настаўніка”). Апошняе слова абавязкова з вялікай літары.

СЯНКЕВІЧ С. А. (Брэст)

МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ СУЧАСНАЙ ТЭЛЕРЭКЛАМЫ

Сучаснае тэлебачанне нельга ўявіць без рэкламы, таму рэкламныя тэксты становяцца аб’ектам пільнай увагі даследчыкаў, у тым ліку і лінгвістаў. Харошая рэклама павінна зацікавіць чытача сваім зместам, выклікаць тую ці іншую рэакцыю, здзівіць, заінтрыгаваць. Нязмушаны тон выкладу, дакладнасць, вобразнасць, выкарыстанне размоўнай і экспрэсіўнай лексікі – далёка не ўсе прыёмы стварэння эфектыўнай рэкламы. Аднак спецыфіка жанру рэкламы дыктуе пэўныя патрабаванні да тэксту, і гэтым абумоўлены дзелавы стыль большасці рэкламных аб’яў. Рэкламныя тэксты такога кшталту часта складаюцца па адпаведных стандартных схемах: асартымент тавараў, якія можна набыць, адрас магазіна, апісанне якасцей рэкламуемага вырабу, асаблівасці дызайну, марка фірмы-вытворцы, зручнасць у выкарыстанні і г.д. Стандарт, штамп у пэўнай меры неабходныя рэкламе: яны спрыяюць дакладнаму, лагічнаму выкладу матэрыялу, павышэнню яго ўспрыняцця, дынаміцы выказвання.

З другога боку, рэклама павінна ўразіць спажыўца, захапіць яго. Нельга дабіцца жаданага выніку, карыстаючыся толькі стандартнымі сродкамі мовы. Рэкламны вобраз, створаны пры дапамозе мастацкіх сродкаў – палова поспеху. Правільнае выкарыстанне такіх элементаў мовы надае рэкламе выразнасць, павышае яе дзейснасць, спрыяе больш жывому і глыбокаму ўспрыняццю тэксту.

Раскрыць найбольш характэрныя асаблівасці рэкламуемага аб’екта дапамагаюць эпітэты – словы, якія вызначаюць якую-небудзь характэрную якасць, уласцівасць прадмета, даюць яму сціслую, дакладную характарыстыку. Напр.: Марафон невероятных цен!; Пробуем яркие вкусы “Топ”; Горячее предложение от Сомбелбанка!; Окна по вкусной цене!; Наращивание волос: получите неотразимые локоны; Тюль, шторы, супертекстиль. Сладкие скидки; Наслаждайся соблазнительной нежной кожей с новой коллекцией гелей для душа “Camey”; Захватывающее новогоднее шоу “Ледниковый период”; .Такая нежная курочка, что просто тает во рту.

Выкарыстанне метафары дазваляе зацікавіць чытача, паказаць найбольш важныя бакі рэкламуемага прадмета: Аква – фруктовая… Новой жизни глоток (рэклама вады); Найди своё настроение и прилепи его к стене (рэклама шпалераў); Tefal думает о вас (рэклама посуду); Гербион – двойной удар по кашлю (рэклама мікстуры ад кашлю); Море горящих предложений из Киева, Минска и

Москвы!; Шоколад “Alpen Gold” – твоя порция оптимизма; В каждом маленьком ребёнке живёт настоящий талант. “Абібок” – время маленьких талантов; “Сочный” – в доме, где живёт любовь; Я и “Магги” – готовим счастье дома; “Palmoliv” – музыка для тела и души.

Часта для стварэння рэкламнага вобраза выкарыстоўваюць параўнанне – супастаўленне дзвюх з’яў, якое раскрывае і ўдакладняе змест выказвання: Мамочка, я как будто в облаках. Наши вещи стали такими воздушными с Ленор-суперконцентрат! (рэклама кандыцыянера для бялізны); Оттенки разных вкусов винограда словно ноты: в смешении рождается шедевр (рэклама віна); Бабушка, они голодные, как волки. Пельмени «Бабушка Аня» – вкусно всей семье.

Не менш вобразнымі і выразнымі з’яўляюцца фразеалагічныя адзінкі, якія нярэдка выкарыстоўваюцца ў тэксце рэкламы: Именно сейчас настал звёздный час в покупке жилья. Горячее предложение от компании “Маяк Минска”; Сок “Сочный”: для тех, кто пешком под стол ходит…; Не бояться начинать с чистого листа, ценить настоящее… (далей рэклама піва “Балтыка”); Каков он, настоящий мужчина? Любит делать подарки, готов носить на руках, но всё-таки главное – это безупречная обувь; В Греции есть всё! А мы говорим, что всё, и даже больше, есть в “Европе”. Торговый центр “Европа”. Брест, ул. Московская, 202; Чуть свет я уже в поле. День год кормит. Только “Роллтон” и выручает; Пословица гласит: Что упало – то пропало! Но в этой игре и на Вас могут свалиться 100 миллионов! Шоу “100 миллионов” каждую субботу с Георгием Колдуном; “Суперлото” всегда держит своё слово.

Іншы раз у якасці зачыну выкарыстоўваюцца словы з папулярных вершаў, песень, мастацкіх твораў, кінафільмаў: Как «Сиф» помог Золушке попасть на бал? Быстро. Сводные сёстры заставили её отмыть грязную кухню, но они не знали, что у неё есть «Сиф» ультрабыстрый. Его уникальная формула глубоко проникает в загрязнение и уничтожает его. Быстро. И Золушка попала на бал; – Оставь меня, старушка, я в печали. – Не надо печалиться. Сеть ювелирных магазинов «7 карат». Скидки до 50%.

Стылістычныя фігуры выкарыстоўваюцца ў рэкламе для выдзялення асноўнай думкі, рэкламнага матыву, вобраза рэкламуемага аб’екта. Напр., падкрэсліць вартасць прадмета, вылучыць яго станоўчыя якасці дапамагае прыём антытэзы – стылістычнай фігуры, у якой рэзка супрацьпастаўляюцца паняцці, вобразы, думкі; напр.: Мінімум часу – максімум пакупак; Індэзіт: мы працуем, вы адпачываеце; У настоящей женщины всегда есть выбор: поддаться искушению или побороть его, пойти по лёгкому пути или найти свой собственный (далей – рэклама абутку); Кто сказал, что счастье одинаково для всех? Для каждого оно своё. Для тех, кто один, и для тех, кто вместе; для шумной компании друзей и тихих семейных вечеров; для оптимистов и идеалистов; для тех, кто уже нашёл своё место, и для тех, кто еще в поиске; для тех, кто всегда готов поделиться и отдает себя без остатка. Coca-Cola – счастье с 1886 года. Счастье для всех! Счастье для каждого!

Часта выкарыстоўваецца і прыём паралелізму (аднолькавай сінтаксічнай пабудовы суседніх сказаў або адрэзкаў мовы): Выигрываете Вы – выигрывает спорт! Мы молоды так же, как и вы. Мы любим жизнь, впрочем, как и вы.

Нярэдка рэкламадаўцы звяртаюцца і да прыёму лексічнага паўтору і яго варыянтаў – анафары і эпіфары. Садзейнічаючы арганізацыі рытму, гэтыя фігуры дазваляюць некалькі разоў упамянуць назву тавару, надаюць маўленню эмацыянальнасць і дынамічнасць: Только мама может сделать любой день солнечным; только мама может придумать столько весёлых игр, только мама может сделать будний день выходным; только мама может подарить мне шоколад “Kinder” с моей фотографией; У мамы нет проблем со стиркой – у мамы есть”Дэни”.

Спрачацца аб неабходнасці існавання рэкламы – дарэмная трата часу. Аднак сёння доля рэкламнага вяшчання займае прыкладна 25% эфіру. Нізкі прафесійны ўзровень, назойлівы тон, аднастайнасць рэкламных ідэй часта становяцца аб’ектам сатыры; напр.: Зубная щетка “Аква Фреш” чистит зубы в самых труднодоступных местах. Кто им сказал, что в труднодоступных местах есть зубы? А моющее средство, которое убивает микробы в унитазах, а ночью такие рожи корчит, что страшно из комнаты выйти (Лион Измайлов); Сеть стоматологических клиник “Обалдент” проводит акцию “Удали два зуба по цене одного” (Святослав Ещенко).

Сёння можна канстатаваць, што рэклама іграе важную ролю не толькі “двигателя торговли”, але і ўздзейнічае на фарміраванне грамадскай думкі, эстэтычнага светапогляду людзей, павышае ўзровень іх адукацыі і культуры, мабілізуе сацыяльна-эканамічныя працэсы ў грамадстве.

ХВОРАСТ В. В. (Брэст)

ДАСЛЕДАВАННЕ ВОБРАЗНАЙ РАЗНАСТАЙНАСЦІ ЦВЁРДЫХ ПАЭТЫЧНЫХ ЖАНРАЎ І ЖАНРАВЫХ ФОРМ У ЛІТАРАТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ 80–х гг. ХХ – ПАЧ. ХХІ ст.

Зацікаўленасць цвёрдымі паэтычнымі жанрамі і жанравымі формамі з’яўляецца адной з адметных рысаў паэтычнай творчасці такіх берасцейскіх паэтаў, як Міхась Рудкоўскі, Васіль Жуковіч, Ніна Мацяш, Віктар Вабішчэвіч і многіх іншых.

Так, напрыклад, жанр санета стаў даволі частым госцем у паэтычных зборніках В. Жуковіча. Лірычны суб’ект гэтага пісьменніка вельмі мудры, і мудрасць гэтая забяспечана, зразумела, жыццёвым вопытам самога паэта, якому ёсць чым падзяліцца з маладым пакаленнем. Прыкладам таму з’яўляецца, у прыватнасці, санет “Парада”, напісаны ў форме звароту да моладзі. Гэтае пасланне мае скіраванасць не столькі дыдактычную, колькі матывуючую да дзеяння. Цэнтральным у санеце выступае вобраз лірычнага героя, які шчыра імкнецца данесці вельмі важную філасофскую ісціну. Сутнасць яе ў наступным: час беззваротны,

гады жыцця пралятаюць невымоўна хутка, і таму чалавек павінен імкнуцца максімальна насычана пражыць свой век, як мага больш мэтаў дасягнуць і як мага больш планаў рэалізаваць, пакуль ёсць для гэтага магчымасці. У адваротным выпадку чалавек будзе адчуваць віну перад самім сабой за тое, што ў свой час не дасягнуў таго, што мог:

Мець трэба мэту, да яе імкнуцца,
Бо не паспееш нават азірнуцца,
Як старасць і нямогласць – на парог…
А там – хваробы, і журба, і страты…
Што ты не дасягнуў, а здзейсніць мог, –
Сябе за ўсё адчуеш вінаватым” [1, с. 61 – 62].

Інакш кажучы, паэт заклікае не адкладваць сваё жыццё на потым, бо потым можа быць ужо позна; не чакаць так званага лепшага часу для дасягнення сваіх мэтаў, а дзейнічаць тут і цяпер, не марнуючы каштоўнага часу на нешта пустое. Вобраз лірычнага героя ў санеце “Парада” В. Жуковіча надзелены здольнасцю аналізаваць свой жыццёвы вопыт і абагульняць яго ў форме мудрых ісцін. Лірычны герой верша пераконвае ў неабходнасці пастаяннага самаўдасканалення. Такім чынам, лірычны герой дадзенага санета ўвасабляе сабой вобраз філосафа, які матывуе сваімі мудрымі думкамі на прыняцце актыўнай жыццёвай пазіцыі. У якасці каштоўнасных катэгорый у санеце “Парада” В. Жуковіча выступаюць, з аднаго боку, час, а з другога – мэта і яе дасягненне, якія ў звязцы ўспрымаюцца як вобраз-ідэя.

Філасофскую скіраванасць мае і санет “Жыццё” В. Жуковіча. Цэнтральным у гэтым творы з’яўляецца вобраз экзістэнцыяльнай катэгорыі – жыцця. У светапоглядзе лірычнага героя жыццё паўстае як загадкавае, цудоўнае багацце, прыгажосць якога ні з чым не можа быць параўнальная, нават нягледзячы на тое, што ў жыцці, акрамя весялосці, ёсць яшчэ і драма. Гэта сведчыць аб пазітыўным настроі лірычнага героя, які ў першую чаргу заўважае ў жыцці радасць, мары, вясну, маладосць. Жыццё ў дадзеным санеце В. Жуковіча ўспрымаецца не проста як высокі дар, але як дар яшчэ і далікатны, які патрабуе беражлівых, клапатлівых адносінаў, які трэба здолець захаваць:

Жыццё – найдаражэйшы дар, бясспрэчна,
Нам дадзены аднойчы і навечна,
Каб неслі мы высокі гэты дар,
Ахоўвалі яго, аберагалі,
Каб выпадкова ў карты не прайгралі,
Не страцілі пад плотам, як тавар” [1, с. 62].

Гэтымі радкамі паэт падкрэслівае тую відавочную ісціну, пра якую, аднак, мы часта не задумваемся: жыццё нам даецца толькі аднойчы, а гэта значыць, што пражыць яго трэба так, каб потым ні пра што не шкадаваць і здолець годна забяспечыць сабе спакойную вечнасць.

Аб гэтай вечнасці жыцця разважае В. Жуковіч ў санеце “Адвеку”. У першых двух катрэнах паэт вельмі дакладна ўзнаўляе душэўны стан, змены ва ўспрыманні свету лірычным героем, які навек страціў роднага чалавека:

Калі ўмірае родны чалавек,
Здаецца, што звужаецца прастора,
Ад болю, смутку цяжкага, ад гора,
Што ён пакінуў свет, сышоў навек.
Журба трывалая ў табе жыве,
Ты з ёй па свеце ходзіш, нібы хворы,
І ў ясны дзень цябе абступіць морак,
Няма спакою сэрцу й галаве” [1, с. 62].

Эмацыянальная зараджанасць гэтых радкоў выклікае адпаведную гаму пачуццяў, якая фармуе ў санеце глыбокі вобраз-перажыванне. Гэты вобраз змяняецца ў тэрцэтах мікравобразамі духоўна-рэлігійнага характару: хрысціянін, царква, малітва, вечнае жыццё, свечка, дарога ў вечнасць. Гэтыя мікравобразы становяцца ключом да суцяшэння гора ад страты роднага чалавека. Пакінуўшы жыццё зямное, хрысціянін уступае ў жыццё вечнае, і гэта непазбежна для кожнага з нас, так было і будзе заўсёды:

Як прадзед твой калісь, ты ставіш свечку.
А там чакае – як дарога ў вечнасць –
Ужо й цябе самога небыццё” [1, с. 62].

Такі вечны закон жыцця: адны людзі, нараджаючыся, прыходзяць у гэты свет, а іншыя, паміраючы, пакідаюць яго. Вобразы, створаныя В. Жуковічам у санеце “Адвеку”, вельмі выразна перадаюць сутнасць гэтай адвечнай ісціны.

У творчасці В. Жуковіча мае месца і такі цвёрды паэтычны жанр, як трыялет. Так, напрыклад, у трыялеце, прысвечаным В. Я. Зарэцкай, паэт стварыў вобраз вогнішча, агню, які набывае сімвалічнае значэнне. Лірычны герой верша прызнаецца, што любіць глядзець на вогнішча, бо яно здольнае загойваць душу:

Люблю на вогнішча глядзець,
Душы яно дае гаенне;
У ёй ці рана, ці ўзрушэнне –
Люблю на вогнішча глядзець” [1, с. 64].

Паэт кажа пра тое, што існуе яшчэ і такі агонь, які здольны дарыць радасць і натхненне, – гэта агонь, што гарыць у сэрцах людзей. У трыялеце, як бачым, вобраз агню набывае сімвалічнае адценне, характарызуючы стан душы неабыякавага, актыўнага, добрага, пазітыўнага чалавека.

Цвёрдыя паэтычныя жанры складаюць даволі значную частку творчасці В. Жуковіча. У вершах гэтага паэта Берасцейскай зямлі створаны вельмі цікавыя вобразы. Так, вобраз лірычнага героя ў санетах В. Жуковіча часта паўстае перад чытачом як філосаф, мудрэц, які імкнецца данесці важныя жыццёвыя ісціны. У

філасофскай лірыцы паэта ўзнікаюць вобразы-ідэі, як, напрыклад, вобраз-ідэя часу, з аднаго боку, а з другога – мэты і яе дасягнення як каштоўнасных катэгорый, якія матывуюць на актыўную жыццёвую пазіцыю. В. Жуковіч стварыў таксама вобраз жыцця як экзістэнцыяльнай катэгорыі, вобраз-перажыванне, выкліканае стратай роднага чалавека, духоўна-рэлігійныя мікравобразы (хрысціянін, царква, малітва, вечнае жыццё, свечка, дарога ў вечнасць), а таксама сімвалічны вобраз агню, які палае ў чалавечым сэрцы. Як бачна, вобразная палітра паэзіі цвёрдых жанраў у творчасці В. Жуковіча даволі багатая, насычаная, яе фармуюць розныя па сваім характары віды мастацкіх вобразаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Жуковіч, В. Паэзія / В. Жуковіч // Полымя. – 2005. – № 3. – С. 61 – 64.

ТРАФІМЧЫК АНАТОЛЬ (Мінск)

ПРАБЛЕМА ХАРАКТАРУ Ў БЕЛАРУСКІХ П’ЕСАХ ДЛЯ ПАДЛЕТКАВАЙ І ЮНАЦКАЙ АЎДЫТОРЫІ

Дзіцячая літаратура заўсёды залежала ад часавага фактару: кожнае пакаленне ў сілу сваіх ментальна-культурных асаблівасцей характарызуецца пэўнай арыгінальнасцю ў эстэтычна-этычным успрыманні. З прычыны сваёй складанасці (як мастацкай, так і функцыянальнай) драматургія найвастрэй перажывае перманентныя перамены ў рэцыпіенце: дзеці становяцца сёння дарослымі раней, больш абазнанымі, чым папярэдняе пакаленне. Кола іх праблем таксама трансфармавалася, значна пашырыўшыся. А гэта ў сваю чаргу пацягнула за сабой адпаведную рэакцыю пісьменнікаў, якія пішуць для падрастаючага пакалення. Каб заставацца цікавым, неабходна зараз больш, чым калі-небудзь, адпавядаць надзённым хваляванням чытачоў, якія хацелі б бачыць у літаратуры адлюстраванне не менш складаных, чым у іх, характараў. Трэба сказаць, што практыка і даследаванні паказваюць: найбольш спрыяльным для перцэпцыі драматургічнага славеснага мастацтва з’яўляецца падлеткава-юнацкі ўзрост [11]. Таму арыентацыя драматургаў на гэты ўзрост прыносіць плён. Аднак кола аўтараў, якія бачаць у якасці сваіх чытачоў старэйшых школьнікаў, застаецца нешматлікім. Тым не менш тыя нешматлікія п’есы, што з’явіліся апошнім часам, характарызуюцца як цікавым разгортваннем сюжэта, так і мастацкімі характарамі, якія прымушаюць задумацца рэцыпіентаў.

Адна з цэнтральных філасофскіх праблем асэнсоўваецца Г. Марчуком у меладраме “Каханне маё нешчаслівае” (1998) – праблема сэнсу чалавечага існавання, якое ў драматурга ўскладняецца варункамі эпохі сацыяльных перамен і – адпаведна – перамен каштоўнасных. Найцяжэй даводзіцца моладзі: яна стаіць на ростанях жыцця, кшталтуе свае аксіялагічныя прыярытэты. Знаходзяцца і “настаўнікі”, якія спрабуюць прывіць маладым людзям логіку жывёльных паводзінаў у свеце. Такім з’яўляецца Арнольд – бытавы філосаф-дэкадэнт. Для

гэтага персанажа агульначалавечыя каштоўнасці аказваюцца шкодным атавізмам. Яго мараль – быць “як акула”, а мэта – эгаістычнае задавальненне сваіх інтарэсаў любымі сродкамі – з’яўляюцца антычалавечнымі. У Арнольда няма ні каліва сумлення, назіраецца дэградацыя да прымітыўных біялагічных інстынктаў. На другім полюсе знаходзіцца старшакласнік Пётр, які праз жыццёвыя цяжкасці спачатку нібыта пераймае каштоўнасці Арнольда, аднак пакуты сумлення маладога героя высвечваюць праўдзівыя маральныя арыенціры. Гегелеўскае палажэнне, што “сапраўдны характар дзейнічае па асабістай ініцыятыве і не дапускае, каб іншы думаў і вырашаў за яго” [5, с. 250], цалкам прымяняльна да фігуры Пятра. Г. Марчуку трэба аддаць належнае і ў стварэнні іншых характараў, якія адэкватна перадаюць, чым жыве значная частка сучаснай моладзі і грамадства. Аўтар на прыкладзе сваіх герояў дэманструе, што “праблема характару ў літаратуры XX ст. – гэта праблема зваротнай рэакцыі чалавека, які адчувае шматкроць узмоцнены ў параўнанні з мінулымі часамі ціск аб’ектыўнага свету” [2, с. 444]. Агульны фон драматургічнага дзейства халодны. Але рашэннем маладога пратаганіста абазначаецца аптымістычны напрамак развіцця як героя, так і яго акружэння.

Сугучнай з п’есай Г. Марчука па духу і па некаторых рысах характараў з’яўляецца рускамоўная п’еса А. Дзялендзіка “Восы” (2003). Аўтар паказвае супярэчлівыя натуры старшакласнікаў Алеся і Валеры, якім за выхадкі пагражае выключэнне са школы. Прычыну такіх паводзінаў алегарычна вытлумачвае Света: “Калі я была маленькай, то думала, што восы – гэта пчолы, якім у дзяцінстве недадалі цяпла і любові. Таму яны выраслі нядобрымі. А калі патрапяць у яшчэ горшыя ўмовы, то стануць злоснымі агрэсіўнымі шэршнямі” [7, с. 138]. Сапраўды, доля ў хлопцаў складаная: у няпоўных сем’ях яны паспыталі горкага жыцця. Тым не менш яны не зрабіліся самаўпэўненымі, чэрствымі, цынічнымі, як іх пагодак Барыс – сын бандыта-бізнесмена, ці двухаблічнымі, як стараста іх класа Кіра. Фактычна персанажы ўвасабляюць канфлікт дзвюх каштоўнасных сістэм: вечныя жыццёвыя вартасці знаходзяцца пад пагрозай замены навеянымі зменлівым часам каштоўнасцямі. І хаця Алесь і Валера яшчэ цалкам не вызначыліся ў сапраўдных, вечных аксіялагічных арыенцірах, яны знаходзяцца на шляху да іх ўсведамлення. Верыцца, што яны з яго не саб’юцца ў тым ліку дзякуючы Свеце, якая праяўляе хрысціянскае чалавекалюбства нават да тых, хто, па людскіх меркаваннях, таго і не заслугоўвае. Так, ёй шкода Барыса, напышлівы свет якога пасля арышту бацькі імгненна разбурыўся. Далейшую эвалюцыю характараў А. Дзялендзік, як і Г. Марчук, пакідае па-за рамкамі п’есы. Аднак відавочна, пры ўсіх супярэчнасцях маладыя героі могуць стаць прыкладамі сваім рэальным таварышам, тыповымі рысамі якіх надзелены героі п’ес. І адмоўнае, і станоўчае падказвае, як зрабіць правільны выбар, не паддацца на спакусу ўяўных, прывідных каштоўнасцей.

На авансцэне п’есы В. Гапеева “Сертыфікат” (2014) – таксама старшакласнікі. Зразумела, законы драматургіі – у параўнанні з той жа эпічнай прозай – больш складаныя пры вывядзенні мастацкіх характараў. Звычайна яны раскрываюцца ў дзеянні. Аднак В. Гапееў цалкам апраўдана не грэбуе і ўказаннем не-

абходных псіхалагічных рыс ад самага пачатку твора – з пералічэння дзейных асоб, вытрымліваючы адпаведныя паводзіны персанажаў па ходзе дзейства. Думаецца, яму гэта ўдаецца.

Аўтар выводзіць не паасобныя характары, а цэлую галерыю. Прынамсі даволі цэласна выпісаны кожны з членаў школьнай каманды, якая прайшла фінал раённага турніру па брэй-рынгу. Усе яны вельмі розныя людзі. Але стрыжань сумлення, калі хочаце, кантаўскі маральны імператыў – у сітуацыі, калі трэба або аддаць перавагу прынцыпу, або спакусіцца на матэрыяльную ўзнагароду – абгрунтоўвае аднолькавы адказ усіх удзельнікаў каманды на пастаўленае жыццём пытанне. Той адказ у кожнага меў сваё рашэнне – якраз адпаведна характару кожнага. Паводле законаў драматургіі, "само паняцце літаратурнага характару мае на ўвазе пэўнае адзінства ўчынку і яго ўнутранай матывіроўкі" [3, с.90]. І ў п'есе В. Гапеева гэты тэзіс героі ўвасабляюць надзвычай выверана. Да адзінадушнага адказу ім было прыйсці нялёгка. Дылема, якая паўстала перад старшакласнікамі, наступная. Адзін бізнесмен прапануе ім прайграць (бо хоча зрабіць падарунак дачцэ, якая выступае ў камандзе сапернікаў). Узамен – кожны атрымлівае грошы, немалую дапамогу мае атрымаць і школа. Апошняе абяцанне гарантавана сертыфікатам, што ўступіў бы ў сілу на наступны дзень пасля пройгрышу. Такім чынам бок бізнесмена заняла і дырэктар школы. Бізнесмен так расставіў цянёты, што, здавалася б, жаданы вынік ім будзе дасягнуты.

Але раптоўна сертыфікат знікае. Пад падазрэнне трапляюць, канечне, гульцы каманды. Дырэктар катэгарычна патрабуе вярнуць дакумент. І тут наступае самае цікавае. Спачатку капітан Ірына прызнаецца ў крадзяжы. Затым лірык Ромка кажа тое самае. І гэтак далей. У кожнага свая матывацыя, якая і "ўскрывае" індывідуальнасць натуры герояў. В. Гапееў ілюстратыўна прадэманстраваў адпаведнасць палажэнню вядомага тэарэтыка літаратуры А. Анікста, што "канфлікт па сваёй прыродзе патрабуе пэўнасці характару, учынкі і мова павінны выражаць дастаткова ясна скіраванасць волі і страсці героя" [1, с. 74].

Развязка наступае нечакана. Аказваецца, сертыфікат сцягнула ўнучка дырэктара і зрабіла самалёцік. Пасля гарачых спрэчак дакумент знаходзіцца. Гэта ўражвае ўсіх. А найбольш – якраз дырэктара, якая яшчэ колькі хвілін таму "выбівала" ў сваіх вучняў сертыфікат:

Вольга Фёдараўна (павольна, абвёўшы позіркам усіх). Цяпер я ведаю, што вас не купіць ні воранаў, ні сарокін, ні гусеў… (Спакойна, без эмоцый дзярэ сертыфікат адзін, другі і трэці раз) [4, с.121].

П'еса атрымалася не толькі ідэйна, выхаваўча правільнай, але і па-мастацку выверанай. Магчыма, якраз такая рэалізацыя задумы ідзе і на пэўную шкоду твору. Таму што пры ўсёй удаласці яго застаецца асадак рамесніцкага падыходу без душэўнай пакліканасці творцы.

Як бачым, тэматычная складанасць і важкасць сучаснай п'есы для дзяцей, глыбіня і супярэчлівасць яе характараў часта не саступае "дарослай" драматургіі. У п'есах для падрастаючага пакалення адбываецца пашырэнне тэматычнай парадыгмы, а таксама пэўная трансфармацыя мастацкага выяўлення жыццёвай праўды. Гэта апраўдана. Заўважана, што "імкненне да штучнай ізаляцыі дзіцяча-

га свету ад дарослага фактычна немагчымае, дый нямэтазгоднае” [10, с. 14]. Як у свой час адзначыла таксама Э. Гурэвіч, “задача дзіцячага пісьменніка – не абмінаць вострых пытанняў, не замоўчваць факты, якія робяцца вядомымі дзецям раней, чым мы думаем, а даць ім у рукі ключ для самастойнай ацэнкі з’яў і падзей, выпрацаваць тыя высокія маральна-этычныя і грамадзянскія крытэрыі, якія дапамогуць ім засцерагчыся ад шкодных уплываў і магчымых жыццёвых памылак” [6].

З. Дудзюк у п’есах, змешчаных у сваім дапаможніку для моладзевых тэатраў “Зачараванасць тэатрам” (2005), таксама апавядае “пра жыццё сучаснай моладзі”, “абсурднасць некаторых бакоў у нашым грамадстве, калі людзі, страціўшы духоўныя арыенціры, губляюць і саміх сябе” [8, с. 4]. Камедыя “Люба ў шлюбе” больш падобна да меладрамы. Вясковая дзяўчына Люба па наіўнасці паддалася спакушэнню Міколы – аднаго з арыштантаў, якіх прывезлі на сельскагаспадарчыя працы. Ужо цяжарнай яна прыехала да бацькоў хлопца, якія з радасцю яе прынялі. Але – такая неспадзяванка – Мікола, вярнуўшыся дадому, не прызнае ні Любы, ні дзіцяці, якія засталіся ў іх доме, паводзіць сябе халодна, а то і цынічна. Сітуацыя ўскладняецца: ён, карыстаючыся Любіным каханнем да яго, па начах наведваецца да дзяўчыны. Разважлівыя бацькі спрабуюць нармалізаваць сітуацыю. Аднак праходзіць нямала часу да ўсведамлення Міколам сваёй адказнасці. З. Дудзюк узаемадачыненні характараў змагла пабудаваць псіхалагічна выверана. Канфлікт меў шчаслівую развязку, да якой спрычыніліся бацькі. Пры іншых характарах і сюжэт мог скласціся інакш, бо, як трапна выказаўся яшчэ ў 1821 г. М. Асталопаў, “характар ёсць прыроджанае размяшчэнне дзейнічаць такім, а не іншым чынам… характар ёсць не што іншае, як страсць, якая кіруе бяспынна і розумам і сэрцам” [9, с. 3]. Напрыклад, у трагікамедыі “Бамбавозы” абыгрываецца канфлікт бацькоў і дзяцей на глебе крызіснага сацыяльна-эканамічнага становішча, якое паглыбляе непаразуменні. Адлюстравана, як на розных характарах адбіўся сучасны перакос у бок матэрыяльных каштоўнасцей. У выніку гэта прыводзіць да экалагічнай катастрофы, якую можна разглядаць як сімвал крызісу перадусім духоўнай экалогіі сучаснага грамадства. “Пойдзем, дзеці! Вы павінны выжыць, каб адпрацаваць нашы з бацькам грахі!” [8, с.124], – кажа маці напрыканцы п’есы ў спадзяванні, што наступнае пакаленне пазбегне перажытых імі памылак.

Праблема вучобы стала сюжэтным стрыжнем камедыі характараў на тэму студэнцкага жыцця “Старажытны перыяд, або Гісторыя і каханне” (2006) Я. Конева. Алёна не можа здаць экзамен па гісторыі і выкарыстоўвае ўсю сваю абаяльнасць: не скупіцца на кампліменты ў адрас выкладчыка (каб той прыняў іспыт на станоўчую адзнаку) і стасоўна аднакурсніка-выдатніка Рамана, закаханага ў яе, якому абяцае свае прыязныя адносіны. У галаве Алёны думкі зусім не пра гісторыю, а пра сардэчныя перажыванні. Менавіта праз іх прызму яна засвойвае і матэрыял па гісторыі, які “разжоўваецца” для яе Раманам. На экзамене яна распавядае пра час мінулы з дапамогай сучасных катэгорый і паняццяў. У суме гэта стварае высокую ступень камедыйнасці, прычым не прымітыўнай, а глыбокай і інтэлектуальнай. Канфлікт ў дадзеным выпадку не будуецца на асно-

ве сутыкнення характараў, а ў выніку перакуленасці з ног на галаву Алёнінай інтэрпрэтацыі сярэдневечнай гісторыі Беларусі і травесціравання матэрыялу. Можна сказаць, што Алёна – гэта зборны вобраз тых студэнтаў, якія дапускаюць падобны падыход да навучання. Каб разумець гумар п'есы, такім чынам, патрэбна быць абазнаным хаця б у асноўных рысах нашага мінулага, а ўлічваючы яшчэ і моманты філалагічнай алюзійнасці – то і ў беларускай літаратуры.

Нягледзячы на цывілізацыйную дынаміку, якая пранікла і ў дзіцячы свет, не папулярызуецца апошнім часам аднаактавая форма, хаця, здавалася б, іншым відам драматургіі цяжка паспець за сённяшнімі сацыяльнымі трансфармацыямі. Сучаснымі прыкладамі малой драматургічнай формы можна лічыць п'есы А. Федарэнкі "Рэпетыцыя" (1995) і "Гульня, або Здарэнне на дачы" (2003), В. Ткачова "Задачка" (2001) і Н. Башлаковай "Залатое правіла" (2003), Р. Шэрай («Адам Гурыновіч», «Аперацыя "Соль», «Лінія фронту» (2012) і інш. Вобразы большасці герояў у сцэнках атрымаліся занадта сухімі, і наўрад ці нават сцэна зможа іх ажывіць. А характар, як заўважана, з'яўляецца "пачаткам арганізуючым" [2, с. 450]. Аўтарам, такім чынам, не ўдалося паўнавартаснае характарастварэнне.

У цэлым на сучасным этапе развіцця беларускай літаратуры, нягледзячы на агульны пад'ём драматургічнага роду, аўтары знізілі ўвагу да прадукавання рэалістычных п'ес для дзяцей (у многім на карысць казкі). У той жа час назіраецца імкненне да пашырэння тэматыкі, характары ўскладняюцца псіхалагізмам. На прыкладах існых твораў выяўляецца, што ў жыцці існуе пэўная маральная канстанта, ісці па шляху якой вельмі не проста, але паводле яе вывяраецца характар кожнага персанажа. Законы рэалізму не спрыяюць ідэалізацыі мастацкіх вобразаў. Таму і ў п'есах прадстаўлены характары, тоесныя сутнасці жывога чалавека з яго вартасцямі і выдаткамі. Менавіта жыццёвасць вобразаў і актуальнасць праблематыкі садзейнічаюць поспеху твораў.

ЛІТАРАТУРА

1. Аникст, А. А. История учений о драме : теория драмы от Гегеля до Маркса / А. А. Аникст. – М. : Наука, 1983. – 288 с.
2. Бочаров, С. Характеры и обстоятельства / С. Бочаров // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М. : Изд. Академии наук СССР, 1962. – С. 312 – 450.
3. Бочаров, С. Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького / С. Г. Бочаров // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера) / под общ. ред. Н.К. Гея и Я. Е. Эльсберга. – М. : Гос. изд. худож. литературы, 1960. – С. 89 – 210.
4. Гапееў, В. М. Сертыфікат // Я размалюю для цябе, неба : аповесць, п'еса, апавяданні : Рэальнасць, містыка, фантастыка / Валеры Гапееў. – Мінск : Маст. літ., 2013. – С. 67 – 122.
5. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968 – 1973. – Т. 1. – 1968. – 312 с.
6. Гурэвіч, Э. Лялечны куток і вялікі свет / Э. Гурэвіч // ЛіМ. – 1965. – 20 ліп. – С. 1 – 2.

7. Делендик, А. Осы / А. Делендик // Кветка для анёла : зб. п'ес для аматар. драм. і лялеч. тэатраў / уклад. Г. Каржанеўская. – Мінск : БелДІПК, 2003. – С. 135–149.

8. Дудзюк, З. Зачараванасць тэтрам : дапам. для настаўнікаў стар. кл., кіраўн. тэатр. гурткоў і студый / З. Дудзюк. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2005. – 174 с.

9. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. И. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Совет. энцикл., 1987. – 752 с.

10. Любинский, И. Л. Очерки о советской драматургии для детей / И. Л. Любинский / оформл. В. Плотнова. – М. : Дет. лит., 1987. – 237 с.

11. Трафімчык, А. В. Асаблівасці ўспрымання драматургічных твораў падлеткавай і юнацкай аўдыторыяй / А. Трафімчык // Мастацкі вобраз : генезіс, эвалюцыя, сучасны стан : матэрыялы міжнароднай канферэнцыі, Брэст, 28 – 30 верасня 2000. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2001. – С. 269-272.

ТРЫГУК МАРЫНА (Мінск)

СТЫЛІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ ГРАМАТЫЧНЫХ АДЗІНАК НА ЗАНЯТКАХ ПА СТЫЛІСТЫЦЫ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Стылістыка беларускай мовы з'яўляецца навучальным курсам, які завяршае цыкл лінгвістычнай падрыхтоўкі студэнтаў у вышэйшых навучальных установах філалагічнага профілю. У рамках стылістыкі ўвага студэнтаў засяроджваецца на практычным прымяненні моўных сродкаў у адпаведнасці з іх функцыянальна-стылістычнымі асаблівасцямі і камунікацыйным прызначэннем. Адной з мэтаў навучання стылістыцы беларускай мовы з'яўляецца фарміраванне уменняў аналізаваць і ацэньваць моўныя сродкі, іх стылістычныя патэнцыі ці ўласцівасці і выяўляць мэтазгоднасць іх выкарыстання ў канкрэтным тэксце. Пры вывучэнні стылістыкі мастацкага тэксту ў асноўны круг пытанняў уваходзяць пытанні яго ўспрымання чытачамі, асаблівасці значэння слова як формы вобраза і яго мастацкага ўжывання, умовы стварэння экспрэсіі і інш. Вывучэнне мовы мастацкага твора ці мовы пісьменніка прадугледжвае разгляд элементаў розных узроўняў у іх ўзаемадзеянні.

Стыль мастацкай літаратуры, якая мае складаную сэнсавую і кампазіцыйную структуру, характаразуецца адметнасцю ўжывання моўных сродкаў і іх узаемадзеяння паміж сабой, у выніку якога пашыраюцца стылістычныя магчымасці кожнага паасобку. Так, у функцыянальнай стылістыцы да ліку стылістычных сродкаў адносяць амаль любую моўную адзінку, якая актуалізуе спецыфічнае моўнае значэнне ў пэўным стылі. Функцыянальны падыход да мовы, які склаўся ў 30-гады XX ст., засяроджвае ўвагу на вывучэнні менавіта маўленчай структуры і дазваляе апісваць функцыянаванне ўсіх адзінак мовы ў складным тэксце. На сённяшні час стылістычныя асаблівасці адзінак розных узроўняў мовы вывучаны ў неаднолькавай ступені, што тлумачыцца прадстаўленнем аб іх розвай выразнасці. Традыцыйна як сродкі з найбольшым стылістычным патэнцыялам апісваюцца адзінкі лексічнага ўзроўню, а таксама сінтаксічнага, прычым сінтаксічны ўзровень некаторыя даследчыкі абмяжоўваюць толькі сферай экспрэсіўнага

сінтаксіса. Як найменш выразны марфалагічны ўзровень апісваецца А. М. Пяшкоўскім, М. М. Міхайлавым, А. К. Юрэвіч і інш. Так, А. К. Юрэвіч падкрэслівае: "стылістычныя магчымасці марфалагічных сродкаў мовы значна бяднейшыя, чым лексічныя" [4, с. 172]. Цікавае меркаванне выказываў А. М. Пяшкоўскі: "… я абмяжуюся разглядам значнасці граматычных фактаў ў сувязі з агульным зместам тэксту. Як і ў іншых адзелах, гаворка можа ісці, канешне, толькі пра тонкія адценні, толькі пра нюансы, таму што стылістыка наогул ведае толькі іх … Стылістычныя магчымасці ў сінтаксісе значна больш разнастайны і выразны, чым у марфалогіі" [3, с. 153 – 154]. Тым не менш пры аналізе мовы пісьменніка для глыбокага разумення сэнсу мастацкага твора варта ўлічваць стылістычныя асаблівасці, што выяўляюцца на ўсіх узроўнях тэксту: "Стылістыка агульнанароднай, нацыянальнай мовы ахоплівае ўсе бакі мовы – яе гукавы лад, граматыку, слоўнік і фразеалогію" [1, с. 66]. Так, у мастацкім тэксце часціны мовы ўздзейнічаюць на чытача не толькі як лексічныя адзінкі, але і як носьбіты граматычных значэнняў, якія ўзаемадзейнічаюць адно з адным і актуалізуюць пэўную сэнсавую лінію ў тэксце і акцэнтуюць пазіцыю аўтара твора. Гэта значыць, што граматычныя адзінкі пераадольваюць ролю толькі неабходнага канструкта ў стварэнні мастацкага тэксту, бо яны перадаюць у канцэнтрыраванай форме найбольш значную, зафіксаваную ў сістэме граматычных значэнняў і катэгорый інфармацыю пра мастацкі свет. Асаблівасці функцыянавання граматычных значэнняў у мастацкім тэксце абумоўлены мэтай рэалізацыі аўтарскай ідэі, комплексны аналіз якой можна зрабіць з дапамогай тэкставых катэгорый "вобраз аўтара" і "вобраз апавядальніка".

У творы Л. Дранько-Майсюка "Водар вільготнага траўня" [2] выразна праяўляюцца граматычныя катэгорыі персанальнасці і пэўнасці/няпэўнасці. Катэгорыя персанальнасці функцыянуе як спосаб стварэння вобраза апавядальніка, бо стварае першапачатковае ўяўленне аб мастацкім свеце і яго героях. Як граматычная дамінанта тэксту ўжываюцца займеннікі 1-й асобы, якія выконваюць ролю выразніка глыбіннай катэгорыі суб'екта і з'яўляюцца абазначэннем у тэксце апавядальніка: Я глядзеў на манпарнаскую вежу, за якой выяўна ўгадваўся малахіт Люксембургскага саду, і мая прысутнасць тут самохаць ішла ў турму метафарычных кроз. У спалучэнні з цяперашнім апавядальным, якое паказвае падзеі мінулага як цяперашнія і тым самым ажыўляе іх, асабовы займеннік я атрымоўвае дадатковую экспрэсіўнасць: І вось я слухаю пра Фернанду Песоа – пра сціплага і маўклівага містыка, які не спазнаў жаночай пяшчоты; баяўся звар'яцець; вывучаў праблему славы; любіў павучаць сяброў: новы дзень – тады новы, калі прыносіць новыя вершы; быў упэўнены, што хрысціянства паспрыяла заняпаду заходняй культуры; доўга і пакутліва ішоў з англійскай мовы – у родную, партугальскую. Першая асоба разам з цяперашнім апавядальным дазваляе чытачу непасрэдна ўспрымаць дзеянне і засяродзіць сваю ўвагу на пачуццях, якія яно выклікае. Д. склон займенніка я можа выступаць у семантычный пазіцыі эксперыенцыра, якая прадстаўляе апавядальніка як носьбіта пэўнага эмацыйнага і ментальнага стану: Атрымалася не проста ўдакладненне маёй свядомапрыметнай думкі, а прыемная мне заўвага і вiдавочная прапанова – гаварыць не

пра жанчын, а пра паэтаў. Частотнасць ужывання займенніка я садзейнічае афармленню суб'ектыўнага вобраза апавядальніка. Сінтаксічная пазіцыя абсалютнага пачатку, у якой часта знаходзіцца названы займеннік, акцэнтуе на ім увагу чытача, падкрэслівае тое меркаванне і той погляд на свет, які звязаны з гэтай асобай: Я не мог надыхацца апельсінавым паветрам вакзала Манпарнас, на які мы прыехалі, і ўсё ніяк не мог наталіцца бясконцым малечым адчуваннем: нарэшце зноў убачу тое, што бачыў і што неаднойчы за апошнія восем гадоў зноў хацеў убачыць. Акрамя таго, выкарыстанне займенніка ў кантэкстах, якія звязаны з эмацыйным успрыманнем усяго пачутага і ўбачанага, стварае эмацыянальны вобраз моўцы. Эмацыйнасць вобраза апавядальніка падтрымліваецца багатай колькасцю лексікі са значэннем эмоцый і ацэнкі: салодкая блізкасць, жанчына прывабная, прыемная заўвага, цудоўны зайздроснік, жаночая пяшчота, нярвовая ўзрушанасць, малечае адчуванне, чароўныя глупства, адчуў сябе задаволеным, вінаватасць варухнулася на душы, здзіўленне, скутае раптоўнай трывогай і інш.

Характар і ўспрыманне свету апавядальнікам даюцца аўтарам у суаднясенні з характарам Інгі, што выяўляецца праз апазіцыю я/яна, якая праходзіць праз увесь твор. Сэнсаўтваральная роля гэтай апазіцыі заключаецца ў стварэнні ўмоў да параўнання пазіцый і погляду на свет апавядальніка і іншай асобы. Асаблівасцю яе функцыянавання з'яўляецца тое, што замест указанння на 3 асобу часцей выкарыстоўваецца імя гераіні: Я хацеў прайграць Інзе, бо я той, хто жанчынам прайграе; я наогул люблю, калі жанчыны мяне перамагаюць. Уласная імя ў маўленні апавядальніка стварае вобраз чалавека, які з павагай і пашанай ставіцца да жанчыны-паэта. Апазіцыя я/яна падкрэслівае магчымасць розных поглядаў і жаданняў сураўзмоўцаў. Так, апавядальнік жадае гаварыць пра жанчын, у той час як Інга – пра паэтаў: Атрымалася не проста ўдакладненне маёй свядома-прыметнай думкі, а прыемная мне заўвага і відавочная прапанова – гаварыць не пра жанчын, а пра паэтаў. Апазіцыя я/яна выражаецца экспліцытна асабовымі займеннікамі, калі аўтарам паказваецца несупаддзенне поглядаў герояў: Дык вось, Інга чакала, але я не жадаў гаварыць пра тое, пра што яна ведала, і ўвогуле не хацеў быць пераможна банальным. У данным выпадку праз апазіцыю падкрэсліваецца своеасаблівасць погляда апавядальніка на свет, бо ён зарыентаваны толькі на адметныя, рэдкія і з нейкага боку дзівосныя рэчы: Угадваць не занатаванае значна цікавей, чым распавядаць пра ляноту паэта або ягоную сялянскую працавітасць, баязлівасць або няхай сабе і рыцарскую мужнасць. Розныя меркаванні і погляд на свет у герояў не робяць немагчымымі іх добрыя адносіны, што перадаецца займеннікам мы, які ўказвае на герояў як членаў адной групы: І мы апынуліся ў Парыжы, і нам нібыта адамкнуўся рай. Тым самым аўтарам падкрэсліваецца сувязь паміж героямі як паэтамі і асобамі, аддадзенымі паэзіі.

Вобраз аўтара ў творы "Водар вільготанага траўня" раскрываецца такой граматычнай катэгорыяй, як катэгорыя пэўнасці / няпэўнасці. Аўтар карыстаецца магчымасцю не даваць чытачу падрабязнай інфармацыі пра герояў, тым самым пакідае ў яго ўспрыманні месца для ўгадвання і разважання. Значэнне пэўнасці

з'яўляецца частотна эксплікаваным рознымі сродкамі, сярод якіх пераважаюць займеннікі розных разрадаў. Найперш аўтар вылучае з дапамогай значэння пэўнасці, якое спалучаецца са значэннем прыналежнасці, думкі героя, у якіх праяўляецца герой і яго характар: Яшчэ больш пабліжэўшы да зямлі, самалёт паволі праплывае над гэтым чырвоным дахам, і жанчына знікае – для маёй памяці назаўсёды застаецца ў тым адчыненым акне... Атрымалася не проста ўдакладненне маёй свядома-прыметнай думкі, а прыемная мне заўвага і відавочная прапанова – гаварыць не пра жанчын, а пра паэтаў. Спалучэнні прыналежных займеннікаў са словамі, якія адносяцца да ментальнай сферы, перадае ўдумлівы характар вобраза аўтара. Разважанні героя частотна падкрэсліваецца ўказальнымі займеннікамі, якія маюць у сваёй семантычнай структуры значэнне пэўнасці: Так, банальны, – менавіта такая абавязковая струна звінела ў нашай дзівацкай умове. Указальны займеннік можа выступаць як сродак стварэння характарыстыкі героя: Я хацеў прайграць Інзе, бо я той, хто жанчынам прайграе; я наогул люблю, калі жанчыны мяне перамагаюць.

Асаблівая ўвага аўтара скіравана на апісанне месца, у якое трапляюць героі: Я глядзеў на манпарнаскую вежу, за якой выяўна ўгадваўся малахіт Люксембургскага саду, і мая прысутнасць тут самохаць ішла ў турму метафарычных кроз. У маўленні выкарыстоўваюцца розныя спосабы перадаць значэнне пэўнасці, якое вылучае гэтае месца сярод іншых. У апісанні сквера частотна выкарыстоўваецца займеннік той, які разам з семантыкай пэўнасці адначасова становіцца адсылкай да мінулага часу, калі герой упершыню трапіў на гэтае месца: І тады я запрасіў Інгу ў сквер адваката Ларана Праша, – у той самы завушнічна-маленькі зацішак, што каля абацтва Сен-Жэрмен-дэ-Прэ, куды я кожны дзень на працягу двух тыдняў хадзіў у 1992 годзе, каб глядзець на бронзавы бюст Апалінэра работы Пікасо і пісаць сваю «Стомленасць Парыжам». Дамінанта займенніка той перадае настальгічны характар вобраза аўтара, які звязаны з асобым сімвалічнай роляй гэтага месца. Узрушаны настрой героя, які набліжаецца для цікавага яму месца, перадаецца ўказальнай часціцай вось, якая аб'ядноўвае значэнні пэўнасці і ўказання на блізкі ў прасторы прадмет: Вось ён – завушнічны скверык. У сваёй парыжскай прозе я напрарочыў: скульптуры не будзе! І вось яе няма! Такім чынам, у маўленні афармляецца апазіцыя той/вось, якая падкрэслівае эмацыянальна-настальгічны характар вобраза аўтара. Эмацыянальная ўзрушанасць героя перадаецца таксама праз аднародныя дадзеныя часткі ў спалучэнні з указальным словам тое: Мусіць, адначасова паквапіліся на ўсё: і на тое, што гэта праца Пікасо, і на тое, што гэта выява Апалінэра, і на тое, што гэта бронза.

Такім чынам, граматычныя катэгорыі персанальнасці і пэўнасці / няпэўнасці ўдзельнічаюць у стварэнні сэнсавых і стылістычных характарыстык мастацкага тэксту. Дзякуючы дадзеным катэгорыям перадаюцца асаблівасці сэнсавых катэгорый "вобраз апавядальніка" і "вобраз аўтара", уяўленне аб якіх складваецца ў чытача пры ўспрыманні твору. У творы "Водар вільготнага траўня" Л. Дранько-Майсюка катэгорыі "вобраз апавядальніка" і "вобраз аўтара"

сбліжаюцца праз такую агульную рысу, як эмацыянальнасць, акрамя таго, катэгорыя “вобраз аўтара” выяўляецца яшчэ і праз настальгічны характар.

ЛІТАРАТУРА

1. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 60 – 87.

2. Дранько-Майсюк, Л. Водар вільготнага траўня / Л. Дранько-Майсюк // Кніга для спадарыні Эл : проза, вершы, п’еса. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – С. 157 – 165.

3. Пешковский, А. М. Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики / А. М. Пешковский. – М.; Л. : Госиздат, 1930. – 176 с.

4. Юрэвіч, А. К. Стылістыка беларускай мовы / А. К. Юрэвіч. – Мінск, 1992.– 288 с.

ФРАНЮК В. В. (Гродна)

ЖАНР РЭМЭЙКА Ў ТВОРЧАСЦІ СЯРГЕЯ КАВАЛЁВА

Літаратура апошніх дзесяцігоддзяў XX і пачатку XXI ст. характарызуецца тэндэнцыяй да інтэрпрэтацыяў класічных тэкстаў, якія з’яўляюцца невычэрпнай крыніцай для масавай літаратуры. Шырокае кола пераробак тэкстаў, якія прыцягнулі да сябе ўвагу навукоўцаў і крытыкаў, змусіла іх паставіць пытанне аб характары дадзенай з’явы, названай рэмэйкам.

Рэмэйк (у перакладзе з англ. мовы remake «перарабляць») – выпраўлены, перароблены або адноўлены варыянт мастацкага твора. Паняцце «рэмэйк» – гэта ўвогуле новая з’ява ў культуры і літаратуры, якая яшчэ не даследавалася глыбока і да гэтага часу не мае навукова-абгрунтаванага вызначэння. Рэмэйк з пункту гледжання літаратурнага жанру з’яўляецца формай перакадыроўкі класікі, вынікам якой становіцца новы твор, што паўтарае сюжэт класічнага тэксту. Часцей за ўсё гэта «пераклад класічнага твора на мову сучаснасці». Рэмэйк не проста цытуе класічны твор, не парадыруе яго, а напаўняе новым зместам і сэнсам, пры гэтым арыентуючыся на класічны ўзор: паўтараюцца сюжэтныя лініі, тыпы герояў, часта захоўваюцца пры гэтым нават іх імёны. Рэмэйк прадугледжвае дыялог аўтара і чытача – іх сатворчасць. Чым глыбей веданне “арыгінала, тым цікавей будзе ўспрыняты новы тэкст.

Літаратура XXI ст. перажывае «выбух» рэмэйкаў, аднак крытыка неадназначна, а часам і катэгарычна ставіцца да новай з’явы ў літаратуры, так як рэмэйкі ў айчынным мастацкім слове толькі набываюць самастойную каштоўнасць. Як мастацкі прыём, рэмэйк з часам зойме годнае месца ў сучаснай літаратуры, паколькі ў падобных тэкстах аўтары па-новаму асэнсоўваюць рэчаіснасць і свет твора, інтэрпрэтуюць і абыгрываюць яго на розных узроўнях.

Сёння ў гэтым жанры вельмі плённа працуе таленавіты беларускі драматург Сяргей Валер’евіч Кавалёў, аўтар каля дзясятка п’ес, што маюць канкрэтныя творы-прататыпы пісьменнікаў XVI – XX стст. Так, да прыкладу, адзін з паспяховых ў жыцці пісьменніка твор “Стомлены д’ябал” (1997) грунтуецца на мастацкіх здабытках аж трох знакавых для беларускай драматургіі постацей:

К. Марашэўскага, Я. Купалы і Ф. Аляхновіча. У прадмове да кнігі “Стомлены д’ябал” Кавалёў, акрэслівае поле сваёй дзейнасці тэрмінам “герменеўтычная драматургія”, прызнаецца: “Спрабую актуалізаваць у сучаснай тэатральнай культуры адметныя помнікі літаратурнай спадчыны, ажывіць забытыя сэнсы і значэнні. Мне часта задаюць пытанне: навошта я пішу п’есы на падставе літаратурных твораў, чаму не напішу “сапраўдную” гістарычную драму або арыгінальную п’есу на сучасную тэму?”. [1, с. 5 – 6] На гэта Кавалёў адказвае: “Па-першае, герменеўтычная драматургія вельмі патрэбная сучаснаму беларускаму тэатру, якому відавочна бракуе нацыянальнага рэпертуару XVI – XIX стст. Па-другое, старадаўнія тэксты захоўваюць у сабе важныя сэнсы і значэнні, забытыя на многія стагоддзі, але, магчыма, актуальныя менавіта для нашай эпохі. Па-трэцяе, я не ствараю класічныя інсцэніроўкі, а проста запрашаю рэжысёра, актораў і гледачоў далучыцца да захапляльнай гульні з тэкстам. У адрозненне ад інсцэніроўкі герменеўтычная п’еса толькі адштурхоўваецца ад аднаго ці некалькіх літаратурных тэкстаў, яе аўтар поўнасцю свабодны ў канструяванні новага мастацкага свету, дыялог адбываецца не толькі паміж героямі, але і паміж рознымі творамі, жанрамі, эпохамі” [1, с. 7].

Менавіта ў такім стылі напісана п’еса “Стомлены д’ябал”. У ёй выкарыстоўваюцца разнастайныя элементы з твораў К. Марашэўскага, Я. Купалы і Ф. Аляхновіча. У ёй разгортваецца чарада смешных і павучальных авантур з удзелам селяніна Яські, яго жонкі Паўлінкі і Д’ябла. Нячысцік у творы добры, спагадлівы і безабаронны, ён успамінае пра той час, калі быў анёлам, а зараз стукаецца ў дзверы раю: “Я стаміўся, Яська. Як ты ведаеш, калісьці вельмі даўно я быў Анёлам і жыў у раі. Але потым з-з сваёй пыхі паўстаў супраць Бога і быў скінуты ў пекла. Я думаў, што я сам змагу быць Богам, і збудую сабе іншы, яшчэ лепшы Сусвет! Але я памыліўся, Яська. Я не Бог, я нічога не магу стварыць, магу толькі разбураць і псаваць створанае Богам. Каб ты толькі пабачыў, як жахліва выглядае цяпер пекла, як там змрочна і няўтульна!” [2, с. 327]. Яська, звычайны селянін, які шукае шчасця і прычыны няшчасця. У фінале п’есы, дзверы да шчасця пакуль зачынены, бо галоўны герой (і ўвогуле ўсе людзі) не дасягнулі яшчэ сваёй дасканаласці, не зразумелі свайго прызначэння. С. Кавалёў засяродзіў увагу на адвечных праблемах, якія актуальныя для чалавека як у XVIII ст. (на прыкладзе твору Ф. Аляхновіча “Камедыя”), так і ў нашы дні.

Стварае С. Кавалёў таксама і сцэнічныя творы для дзяцей у герменеўтычным рэчышчы. Да прыкладу драматычная казка “Заяц варыць піва”, напісана на аснове казкі “Птушыны суд” і верша “Заяц варыць піва” У. Караткевіча. Аўтар адаптуе да сучаснасці літаратурны тэкст таленавітага пісьменніка, спалучае ў п’есе паэтычныя і празаічныя фрагменты, “ажыўляе” вобразы казкі. У п’есе заяц чытае вершы пра сябе і па ходу дзеяння змяняе заяўленую назву твора (так называецца верш У. Караткевіча), паколькі яна не адпавядае рэчаіснасці, на “Птушыны суд” (так называецца казка класіка), прамаўляючы: “Не піва я вару, а маркоўную гарбату!” [3, с. 45] і гледзячы на назву шыльды “Заяц варыць піва” здымае яе і вешае новую “Птушыны суд”. Нягледзячы на ўсю забаўляльнасць п’сы Кавалёва, яна мае глыбокі сацыяльна-філасофскі змест. “Птушкі захацелі

жыць такой самай дзяржавай, як і людзі” [3, с. 46]. Аднак тут жа праявілася недасканаласць грамадства. Абраны прэзідэнтам Арол на вачах становіцца аўтарытэтным кіраўніком, якому стараюцца дагадзіць Чапля, Дзяцел і Дрозд. Ды знаходзіцца ўсё ж адзін неслух – Верабей, які ідзе прынцыпова насуперак загадам Арла. “Так, не спяваў і не таньчыў. А зараз, калі забаранілі, – буду” [3, с. 49]. Верабей збіраецца нават у вырай – пасля прэзідэнцкай забароны ляцець туды. Яго ўжо чакала пакаранне, але пайшоў забаронены загадам Арла снег, які прымусіў кіраўніка дзяржавы ўцякаць, хаваючыся ад чужых вачэй. Даведаўшыся пра гэта, верныя служкі адразу змяняюць свае адносіны да кіраўніка. Такім чынам, у характарах прадстаўнікоў фауны лёгка чытаецца аспект сацыяльна-палітычнай ментальнасці людзей. С. Кавалёў бярэ старажытны сюжэт, якому надае сучасную апрацоўку, у выніку чаго п’еса гучыць зусім па-іншаму. У твор аўтар уводзіць яшчэ сцэны з танцамі, спевамі, увогуле – усё, што, на думку рэжысёра, прыдатнае для ўвасаблення пэўнай п’есы. Пастаноўка павінна падабацца ў першую чаргу моладзі, якую варта выхоўваць на класічных творах беларускай літаратуры, хаця і ў сучаснай апрацоўцы.

На адпаведнай аснове пабудаваны гэтаксама п’еса С. Кавалёва “Пілiпка і Ведзьма”. Даведзены да адчаю, дзед выразае драўлянага сынка, які потым ажывае: “– Ой, які гожанькі! Які ладненькі! Назавём яго Пiлiпкам!” [3, с. 18]. Вось тут і з’яўляецца Ведзьма, якая хоча перашкодзіць іхняму шчасцю. Казка ператвараецца ў вясёлы жарт. Тут і Ведзьма зусім не страшная. Проста ёй хочацца такой здавацца. І Пiлiпку ніякая сур’ёзная небяспека не пагражае. А хто выйшаў пераможцам з гэтай незвычайнай і напружанай гісторыі? Канечне, Пiлiпка. Хіба ж бывае іначай у добрых дзіцячых фантазіях, у вясёлых гульнях і ў найлепшых казках. С. Кавалёў засяроджвае нашу ўвагу ў п’есе глыбокім сімвалічным сэнсам – супрацьстаянні Жыцця і Смерці. Згодна з народнай казкай, дабро перамагае зло. А верыць у гэта, як вядома, не толькі важна, але проста неабходна.

Увогуле творчасць С. Кавалёва ў галіне герменеўтычнай драматургіі характарызуецца шэрагам арыгінальных жанрава-стылёвых форм, праз якія актуалізуюцца праблемы сучаснага жыцця, вытлумачваюцца з’явы навакольнай рэчаіснасці, узаемадачыненняў чалавека і свету. І, як кажа сам творца, “я не вынайшаў новы жанр драматургіі, я проста перанёс яго на нацыянальную глебу і даў сваю назву, якую прынялі многія тэатразнаўцы” [1. с. 5].

ЛІТАРАТУРА

1. Кавалёў, С. Стомлены д’ябал. П’есы / С. Кавалёў. – Менск : выд. І. Логвінаў, 2004.

2. Звон – не малітва : п’есы : [для ст. шк. узр. / укл. І. Дабрыян. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 363, [2] с.

3. Кавалёў, С. В. Шлях да Бэтлеему : п’есы-казкі : [для сяр. і ст. шк. Узр.] / С. Кавалёў. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 229, [2] с.

ЧАРНАВОКАЯ Ю. М. (Брэст)

ВОБРАЗ ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ Ў САТЫРЫКА-ГУМАРЫСТЫЧНЫХ ТВОРАХ СУЧАСНАГА САЛДАЦКАГА ФАЛЬКЛОРУ

Народная сатыра і гумар уваходзяць амаль ва ўсе жанры беларускага традыцыйнага фальклору, яны заўсёды былі для народа важным сродкам самавыяўлення і, як меркавалі савецкія фалькларысты, – зброяй сацыяльнай барацьбы. У творах такога характару адлюстроўваецца крытычнае стаўленне беларусаў да сацыяльнай несправядлівасці, самаўладства, эканамічнага, палітычнага і духоўнага прыгнёту. У сучасным салдацім фальклоры творы сатырыка-гумарыстычнага фарактару – таксама з’ява даволі частая. Паводле сведчанняў інфармантаў і рукапісных альбомаў, у сучасным салдацкім фальклоры сустракаюцца наступныя жанры ўказанага характару: афарыстычныя выказванні, кароткія чатырохрадковыя вершы, вершы-лісты, песні, прыпеўкі, перароблены вершы-малітвы, тосты, салдацкі “тлумачальны слоўнік”, “указы”, армейскія “маразмы” і інш. У дадзеным артыкуле больш падрабязна спынімся менавіта на лірычных творах.

Адзначым, што сярод прааналізаванага намі матэрыялу найбольш часта сустракаюцца тыя лірычныя творы, дзе гаворка ідзе пра цяжкасць армейскай службы, бессэнсоўнасць вайны, мужчынскае сяброўства, элітарнасць пэўных армейскіх падраздзяленняў, вернасць / нявернасць каханай дзяўчыны, радзіму, родны дом, бацькоў і інш. Паводле сведчанняў інфармантаў, песні патрыятычнага характару, а таксама песні, якія сталі своеасаблівымі гімнамі армейскага падраздзялення, часта навязваліся кіраўніцтвам. Звернемся да песенных твораў, якія выконваліся салдатамі тэрміновай службы «для душы», «для сябе», самі носьбіты іх могуць характарызаваць як «блатныя». Варта адзначыць, што ў розных пакаленняў яны адрозніваюцца. Да прыкладу, Вольф Мікалай Мікалаевіч, які служыў у 1969 – 1971 гадах, адзначае: *…Я ны помню. Вжэ ж, Юлька, сорок літ пройшло, я ны помню… Шось якоесь там про ракеччіков… Я ж ракеччік.

– Ну а пад гітару пелі што-небудзь?

– Ну тожэ… Там мы мало пелі песні. Там былі такіе блатные, ну знаеш, ну я тожэ іх всі до конца ны знаю. Так кускамі знаю. Ну во:

Храпіт казарма, позні час. // Дневальный трёт свой правый глаз. // А соты (соты – это дежурный, в штабе который) там на топчане // В спокойном развалілся сне. //Вдруг транспарант заверешчал, // По громкай хто-та праарал… // І адеяла вверх летят, // І аружэйные трешчат… // Фатаеш правый афтамат, // А в левай штык уже зажат. // Падсумак где-то между ног. // І ты збіваесся із ног, // Пі..уеш прямо в темноту, // Но знаеш, де-та яма тут. // І натыкаесся на дуб, // І падаеш пад ногі – труп.

О. Ну то она і дальшэ есть, но я дальшэ ны знаю… Много прошло вжэ... *1.

Нават мяркуючы па кароткім урыўку, песня характарызуе вайсковую службу ў іранічна-сатырычным ключы, да гэтага ж, у зніжаным плане ўспрыма-

ецца нават смерць. Лірычны герой у прыведзеным творы падаецца як ахвяра незвычайных для яго абставін. У сувязі з гэтым ён вымушаны выконваць раней не характэрныя для яго дзеянні і загады. Усё гэта стварае адмысловую сатырыка-гумарыстычную выяву армейскай службы. Паводле нашых ранейшых назіранняў [4], такія матывы сталі з'яўляцца ў рукапісных салдацкіх альбомах пачынаючы з 1980-х гадоў. Важным з'яўляецца і тое, што інфармант сярод мноства армейскіх песень успомніў менавіта гэту (не прыгадаў нават страявую). Можна зрабіць выснову, што прыведзеная песня выконвалася салдатамі найчасцей. Такім чынам, можна поўнасцю пагадзіцца з К. Л. Баннікавым, які адзначае: "Гумар ратуе чалавека ад прыгнятальнага ўсведамлення свайго падпарадкавальнага становішча і даецца чалавеку як момант унутранай свабоды" [1].

Сярод пісьмовых тэкстаў салдацкага фальклору сатырыка-гумарыстычныя песні найчасцей сустракаюцца ў форме пераробак вядомых песень, прыкладам: Медленно ракеты улетают в даль // Встречи с ними ты уже не жди // И хотя Америку немного жаль // Лучшее наверно впереди. // Над Нью-Йорком белый гриб качается // Мирно догорает Белый Дом // На суку весь Пентагон качается // Травкой зарастает Вашингтон. // Может мы обидели кого-то зря // Сбросив пару лишних мегатонн // Жить без приключений нам никак нельзя // Где б достать уранчика вагон *2. Дзіцячая песня стала асновай для стварэння новага твора салдацкага фальклору. У працытаваным тэксце ў сатырыка-гумарыстычным плане абыгрываецца тэма "халоднай вайны", надзвычай актуальная ў час існавання СССР. У песні адлюстраваліся такія ідэалагічныя пастулаты савецкай арміі, як магутнасць, непераможнасць. Лірычны герой верша іранізуе над баявымі здольнасцямі ЗША, у сваёй асобе ён бачыць усю савецкую армію, на што і ўказвае займеннік "мы". Салдацкае асяроддзе нават не дапускае магчымасці існавання іншага варыянту. Адаведна можна зрабіць выснову, што ідэалогія Савецкага Саюза наўпрост паўплывала на салдацкі песенны фальклор, а сатыра і гумар сталі сродкам падкрэслівання велічы і магутнасці Узброеных Сіл СССР.

Пашыраным жанрам салдацкага фальклору з'яўляюцца парадыйныя вершы, сярод якіх нярэдка сустракаюцца так званыя «салдацкія малітвы» – адмысловыя пераробкі традыцыйных замоў і малітваў, напрыклад: Спаси господи от вечных тревог, // От подъёма раннего // От крика дневального // От овса, от перловки // От строевой подготовки // От занятий физических // От работ принудительных // От турника высокого // От марш-броска далёкого // От губы временной // От бабы беременной // От информаций разных // От баб проказных // АМИНЬ *4. У дадзеным тэксце лірычны герой хоча засцерагчы сябе ад разнастайных негатыўных армейскіх акалічнасцяў. Прыведзены гумарыстычны твор, як і большасць твораў сучаснага салдацкага фальклору, скіраваны на пераадоленне цяжкасцей армейскага жыцця, непажаданых наступстваў.

Варта адзначыць, што падобныя пародыі-пераробкі можна сустрэць і ў празаічным фальклоры: Кагда салдат у строй ступае, ён цяжка ўздыхае і гаворыць: «Отчэ наш».

Румяна зара па небе іграе, рота камандзіра ажыдае, стучыць, гручыць, з дасады рвецца, страшны гром раздаецца – яко на небесі.

У чом жа мы цябе правінілісь, на службу не явілісь ілі ў кабак шаталісь, – даш нам днесь.

Што нам ад казны палагаецца, вы далжны нам аддаць, а еслі будзеце красці і ў свой карман класці, будзеце далжнікам нашым, – не ўвядзі нас ва іскушэнне, но ізбаві нас, як і мы ізбаўляемся ад цябе, ад лукавага [2, с. 202].

Такім чынам, можна меркаваць, што дадзеная тэма перайшла на старонкі салдацкіх альбомаў з традыцыйнага беларускага фальклору. Салдаты ўсіх часоў імкнуліся аблегчыць сабе службу, выкарыстоўваючы пры гэтым розныя метады перасцярогі.

На старонках салдацкіх альбомаў можна сустрэць і парадыйныя пераробкі твораў класікаў літаратуры, у прыватнасці А. Пушкіна: Я помню чудное мгновенье, // Когда я снял противогаз // Пленящий воздух в нос ударил, // И слезы брызнули из глаз. // Я не забуду этот полдень, // Вдали видневшийся дымок. // О, как прекрасна, ты природа, // Когда закончен марш-бросок *3. Толькі пасля заканчэння цяжкага выпрабавання салдат атрымлівае асалоду ад акаляючай прыроды. Лірычны герой верша апісвае звычайную армейскую карціну ва ўзвышаных танах, што стала сродкам стварэння гумарыстычнай афарбоўкі твора.

Сярод вершаў салдацкага фальклору часта сустракаюцца і тыя, у якіх лірычны герой-салдат імкнецца падбадзёрыць сябе і сваіх саслужыўцаў: Служи солдат и не горюй // Соплю зелёную не жуй // Носки себе лишь ты стирай // «Дедов» по дальше посылай // Не забывай про дом родной // И думай чаще головой *4. У творы прыведзены парады, як патрэбна, на думку лірычнага героя, служыць у арміі. Сярод іншых паказчыкаў, пункт соплю зелёную не жуй з’яўляецца адным з галоўных. Дадзены выраз з’яўляецца таксама і сродкам стварэння гумарыстычнага гучання верша. Разам з тым, гэты радок можа быць і сродкам высмейвання заганаў салдацкага асяроддзя, што дазваляе казаць пра прыкметы сатыры ў творы. У працытаваным вершы лірычны герой заклікае салдат ігнараваць неуставняк (неустаўныя салдацкія ўзаемаадносіны): «Дедов» по дальше посылай. Гэты пункт, на думку лірычнага героя-салдата, таксама з’яўляецца важным крытэрыем паспяховай службы ў арміі. З падтэксту твора можна зразумець, што салдаты, якія прытрымліваюцца неуставняка, ацэньваюцца негатыўна. Прыведзены матэрыял паказвае, што разгляданы верш з’яўляецца хутчэй выключэннем сярод тэкстаў сучаснага салдацкага фальклору.

Такім чынам, аналіз толькі невялікай часткі твораў сатырыка-гумарыстычнага характару дазваляе зрабіць выснову аб няспыннасці іх бытавання ў салдацкім асяроддзі, цеснай сувязі зместу твораў з рэаліямі жыцця, вострым высмейваннем носьбітаў заганных рыс. Лірычны герой-салдат паказаны як ахвяра незвычайных для яго абставін, што стварае недарэчнасць, камізм сітуацыі. Такія творы, сярод іншага, выконваюць і псіхатэрапеўтычную функцыю, дапамагаюць асэнсаваць і ўспрыняць лірычнаму герою-салдату нялёгкую армейскую рэчаснасць, а ў некаторых выпадках нават пратэставаць супраць армейскай несправядлівасці – неуставняка. Ізаляванасць салдацкага асяроддзя, немагчымасць змянення такой сітуацыі сталі прычынай узнікнення падобных твораў, своеасаблівай рэфлексіяй. В. Р. Бялінскі падкрэсліваў, што “прыстойны чалавек

не тым адрозніваецца ад пошлага, што ён зусім пазбаўлены ўсякай пошласці, а тым, што бачыць і ведае, што ў ім ёсць пошлага, тады як пошлы чалавек і не падазрае гэтага ў адносінах да сябе; наадварот, яму якраз і здаецца больш за ўсё, што ён сапраўдная дасканаласць” [3, с. 417]. У выніку ўсведамлення сваіх недахопаў, нярэдка і спантанна, з’явіліся шматлікія фальклорныя творы, накіраваныя на пераадоленне іх. Разам з тым, у іх адлюстраваліся і некаторыя пастулаты ідэалогіі Савецкага Саюза. У такіх творах лірычны герой-салдат ганарыцца дасягненнямі сваёй арміі, іранізуе над баявымі здольнасцямі праціўніка. Нягледзячы на невялікую колькасць сатырыка-гумарыстычных твораў, яны і сёння з’яўляюцца важным чыннікам сучаснага салдацкага фальклору, выступаюць сродкам характарыстыкі вобраза лірычнага героя-салдата.

ЗАЎВАГІ

*Пры падрыхтоўцы дадзенага артыкула былі выкарыстаны асабіста сабраныя матэрыялы, якія захоўваюцца ў архіве вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі пры кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І. А. Швед). У цытаваных прыкладах захоўваецца пунктуацыя і арфаграфія арыгінала.

*1. Вольф Мікалай Мікалаевіч, 1951 г. н, в. Амелянец Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*2. Швед Ігар Уладзіміравіч, 1968 г.н, г. Брэст.

*3. Вольф Валерый Мікалаевіч, 1980 г.н, г. Брэст.

*4. Усаў Артур Сяргеевіч, 1986 г. н., г. Высокае Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

ЛІТАРАТУРА

1. Банников, К.Л. Антропология экстремальных групп: Доминантные отношения среди военнослужащих срочной службы Российской Армии [Электронный ресурс] / Институт этнологии и антропологии РАН. – М., 2002. – Режим доступа :http://lit.lib.ru/d/dedovshchina/bannikov-01-antropolog.shtml. – Дата доступа : 04.03.2014.

2. Сацыяльна-бытавыя казкі / склад. А. С. Фядосік ; рэд. В. К. Бандар-чык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 520 с.

3. Фядосік, А. С. Народныя анекдоты і жарты / А. С. Фядосік // Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка : у 6 кн., кн. 4 : Народная проза / пад рэд. К. П. Кабашнікава і інш. – Мінск : Бел. навука, 2002. – С. 400 – 428.

4. Черноокая, Ю. М. Реалии армейской жизни на страницах альбомов советского периода / Ю. М. Черноокая // Мировая классика и молодежная культура: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Йошкар-Ола, 2014. – С. 211 – 216.

ШАМЯКІНА СЛАВЯНА (Мінск)

АЦЭНАЧНЫ КАМПАНЕНТ У СТРУКТУРЫ ВОБРАЗАЎ БЕЛАРУСКІХ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗАК ЯК ВЫЯЎЛЕННЕ НАРОДНАГА СВЕТАПОГЛЯДУ

Сярод разнастайных літаратурна-мастацкіх вобразаў тры іх віды – персанажы, локусы і рэчы – на нашу думку, вельмі блізкія паміж сабой па сэнсавым напаўненні і структуры. Пры гэтым у наратыўных творах фальклору і мастацкай літаратуры сустракаюцца, па-першае, сэнсава вельмі багатыя і сюжэтна значныя вобразы дзеючых асоб (персанажы), аб'ектаў прасторы (локусы) і матэрыяльных прадметаў (рэчы), а па-другое, падобныя да іх кампаненты тэксту – адзінкавыя ўпамінанні пэўных жывых істот, месцаў, прадметаў і г. д., якія не адыгрываюць значнай ролі для развіцця сюжэта. У другім выпадку мы маем справу з удакладняючымі дэталямі ці падрабязнасцямі, а ў першым – са складанымі вобразамі асаблівага тыпу. Гэты тып, у які аб'ядноўваюцца вобразы-персанажы, локусы і рэчы, мы назавём "аб'ектнымі вобразамі" на падставе сэнсавай суаднесенасці разглядаемых відаў вобразаў з канкрэтнымі адзінкавымі аб'ектамі матэрыяльнай рэчаіснасці – жывымі істотамі, фрагментамі прасторы, прадметамі.

Словы, якімі абазначаны вобразы ў тэксце, у кантэксце канкрэтнага мастацкага твора набываюць асаблівыя прырашчэнні сэнсу да сваіх асноўных агульнанародных лексічных значэнняў. Мы вызначаем два шляхі прырашчэння сэнсу да слова ў якасці вобраза – пазатэкстуальны і ўнутрытэкстуальны. Такія дадатковыя сэнсы магчыма абагульніць у некалькі стабільных груп, якія вылучаюцца ў складзе кожнага аб'ектнага вобраза і з'яўляюцца кампанентамі змястоўнай структуры гэтага тыпу вобразаў. Можна вылучыць чатыры кампаненты структуры: пазатэкстуальныя – культурна-рэчаіснасны і ацэначны кампаненты, унутрытэкстуальныя – функцыянальна-мэтавы і дэталізуючы кампаненты. Кожны кампанент звычайна мае ў вобразе не адно праяўленне, а некалькі. У кожным канкрэтным вобразе кампаненты насычаюцца сваім асаблівым зместам, які магчыма ўбачыць і зразумець толькі ў кантэксце ўсяго твора.

Вядома, што кожны літаратурны твор ўключае ў сабе так званы аспект аўтарскай суб'ектыўнасці (светасузіральны аспект). Пры стварэнні мастацкага твора пісьменнік заўсёды так ці інакш выказвае свае адносіны да прадмету апісання, а праз іх выяўляе свае погляды на жыццё, з'явы рэчаіснасці. Расійскі даследчык Г. Сцяпанаў, гаворачы пра розныя бакі мастацкага тэксту і іх цэласнасць, піша: "У тэксце вылучаецца… мадальны бок, які перадае стаўленне аўтара да выказвання і звязвае тэкст адзінай ацэнкай у нейкае цэлае" [2, с. 29]. Адно з найбольш яскравых праяўленняў светасузіральнага аспекту ў літаратурных творах – так званая аўтарская ацэнка ці пазіцыя. Яна прасочваецца на розных узроўнях твора: праглядаецца ў сістэме падзей, выказваецца прама ў якасці маралі, шыфруецца ў загалоўку, выяўляецца ў вобразнай сістэме твора. На падставе апошняга мы вылучаем ў складзе аб'ектных вобразаў ацэначны кампанент.

Фальклорныя аб’ектныя вобразы маюць сваю спецыфіку ў параўнанні з літаратурнымі. І ў найбольшай ступені яна тычыцца менавіта аўтарскай ацэнкі. Гэта вынікае з асаблівасцяў фальклору як віду мастацтва, у першую чаргу яго калектыўнасці і традыцыйнасці. Літаратурныя вобразы – вынік індывідуальнай аўтарскай творчасці, фальклорныя вобразы – прадукт дзейнасці калектыўнага аўтара. Таму на літаратурныя вобразы накладвае адбітак асабістая аўтарская пазіцыя іх стваральніка-пісьменніка, а ў фальклорных вобразах праяўляецца традыцыйная народна-светапоглядная ацэнка. Даследчык фальклору В. Анікін піша: “Індывідуальнасць простага чалавека фальклор не выяўляе. Фальклор выяўляе іншае – тое, што аб’ядноўвае людзей з народа паміж сабою” [1, с. 43]. Такім чынам, у адносінах да фальклорных вобразаў, на наш погляд, трэба ўжываць тэрмін “агульнанародная светапоглядная ацэнка” або “традыцыйная ацэнка” вобраза.

Ацэначны кампанент праяўляецца ў змястоўнай структуры аб’ектных вобразаў двухбакова: па-першае, гэта выяўленне скрозь вобраз пэўных аксіялагічных установак, каштоўнасцей – або індывідуальна-аўтарскіх, або народных. Па-другое, ацэнка вобраза аўтарам ці калектыўным аўтарам з пазіцый дадзеных аксіялагічных катэгорый.

Такім чынам, калі разглядаць ацэначны кампанент у першым значэнні ў дачыненні да вобразаў чарадзейных казак, дык трэба адзначыць, што на думку многіх даследчыкаў, чарадзейная казка з’яўляецца вельмі добрым матэрыялам для выхавання і нават адукацыі. У змест казак ўкладзены традыцыйныя народныя каштоўнасныя арыентацыі, якія праяўляюцца, у прыватнасці, праз аб’ектныя вобразы. Дзякуючы гэтаму, казкі аказваюць уплыў на свядомасць і падсвядомасць адрасатаў, служаць дзейсным сродкам для выхавання маральных норм і агульнага развіцця свядомасці. На дадзенай падставе ў сучаснай практычнай псіхалогіі нават узнік новы напрамак – казкатэрапія.

Агульнанародная светапоглядная ацэнка можа стаць нам зразумелай з ўчынкаў пэўнага персанажа, з апісання яго паводзін, з самога ходу падзей у творы – гэта значыць, з сюжэтных элементаў. Адпаведна, станоўчыя персанажы са станоўчай аўтарскай ацэнкай будуць здзяйсняць добрыя ўчынкі, а персанажам з адмоўнай аўтарскай ацэнкай будуць характэрны нейкія дрэнныя ўчынкі. Калектыўны аўтар у асобе расказчыкаў можа падкрэсліць свае адносіны да вобраза і іншымі спосабамі. Напрыклад, ацэначны кампанент можа праяўляцца праз функцыянальна-мэтавы кампанент. Напрыклад, адмоўныя персанажы валодаюць функцыяй шкодніцтва.

Традыцыйная ацэнка вобраза таксама часта выяўляецца з дапамогай мастацкіх дэталей (дэталізуючы кампанент вобраза). Так, у адносінах да станоўчых персанажаў, локусаў і рэчаў могуць выкарыстоўвацца такія мастацкія дэталі, якія падкрэсліваюць добразычлівае стаўленне апавядальніка да іх або іх прывабныя рысы. Да прыкладу, галоўныя станоўчыя героі ў казках звычайна вельмі разумныя, прыгожыя (з самага пачатку або робяцца такімі ў працэсе развіцця дзеяння), надзелены найбольш прымальнымі з пункту погляду народнай маралі рысамі характару і паводзін. У казках ухваляюцца такія рысы характару і

ўласцівасці асобы, як розум, вернасць сям'і і бацькам, шкадаванне слабейшых, імкненне дапамагаць таму, хто трапіў у бяду, удзячнасць за дапамогу, самаахвярнасць, мужнасць і смеласць, працавітасць, павага да старэйшых і г.д.

Адмоўныя персанажы ў казках – Кашчэй Несмяротны, Змей і Змяіхі, Цмок, Баба-Яга, злы цар, нявеста-здрадніца і г.д. – часта адмоўныя менавіта таму, што дзейнічаюць негатыўна з пункту гледжання элементарнай чалавечай маралі. Яны злодзеі і разбуральнікі: нішчаць пасадкі, крадуць жанчын, патрабуюць сабе ахвяр, імкнуцца захапіць чужую тэрыторыю або скрасці чужую магічную рэч, знішчаюць тых, хто знаходзіцца на іх локусе, маюць схільнасць да канібалізму, прыпісваюць сабе подзвігі сапраўдных герояў і г.д.

Але не толькі персанажы могуць мець ацэначны кампанент у сваім складзе. У чарадзейных казках нават і локусы, і рэчы могуць ацэньвацца, праз іх могуць праяўляцца пэўныя чалавечыя каштоўнасці. У гэтых адносінах мы хацелі б падкрэсліць спецыфіку жанраў фальклору і літаратуры, якія маюць фантастычны характар. Атрымоўваецца, што менавіта ў такіх жанрах асабліва яскрава бачны ацэначны кампанент у структуры вобразаў-локусаў і вобразаў-рэчаў.

Прычыны гэтага могуць быць наступныя: з пазіцый будзённага ці рацыянальнага мыслення нібыта падаецца немагчымым ацаніць пэўны аб'ект прасторы ці матэрыяльны прадмет з пункту гледжання, напрыклад, катэгорый дабра і зла. Але ў фантастычных творах дзейнічаюць законы не рэалістычна-лагічнага мыслення, а мастацкага і містыка-міфалагічнага. І пэўнае месца ці прадмет могуць быць ацэнены аўтарам і ўспрымацца чытачамі выразна пазітыўна ці негатыўна, прычым у сувязі з катэгорыямі дабра і зла, а не з пункту гледжання іх знешняй прыгажосці. Напрыклад, жудасны дом з прывідамі ўспрымаецца і адрасантам і адрасатамі твораў як локус адмоўны, а чароўны палац добрага мага – як станоўчы. У адносінах да гэтых вобразаў у тэксце будуць ужыты адпаведныя мастацкія дэталі і самі дадзеныя локусы могуць выконваць у сюжэце пэўныя пазітыўныя ці негатыўныя функцыі. Пры гэтым, ацэнка локуса не з'яўляецца простым перанясеннем на яго ацэнкі персанажа, яны толькі ўзаемазвязаны паміж сабой, як і ўсё ў сапраўдным мастацкім творы.

Існуюць нават такія выпадкі, калі менавіта з дапамогай локуса выяўляецца ацэнка персанажа. Напрыклад, характарыстыкай Змея з'яўляецца яго палац – "касцяны дварэц" [3, с. 229], значыць, зроблены з людскіх костак. У казцы "Пра дзяўчыну – барання скура" пра гэта ж: "Яго замак гэтакі быў, што на дванаццаць кварціраў. І ўсе з касцей чалавечых" [4, с. 174]. Тут можна казаць пра тое, што ацэнка локуса – першасная ў тэксце: адразу відавочна, герой бачыць дрэннае месца, а ўжо з гэтага становіцца зразумелай і аўтарская пазіцыя адносна персанажа, якому збудаванне належыць.

Прыкладна тое ж можна сказаць і пра вобразы-рэчы. На наш погляд, такое яскравае валоданне вобразамі-локусамі і рэчамі аўтарскай ацэнкай ў творах казачна-фантастычнага характару звязана з асаблівасцямі міфалагічнага мыслення, што праяўляецца ў творах гэтага напрамку, пры якім усе аб'екты рэчаіснасці падаюцца адушаўлёнымі, а таму ёсць магчымасць успрымаць іх як добрыя ці злыя.

Другі аспект ацэначнага кампаненту – ацэнка вобраза з пункту гледжання пэўных каштоўнасцей – выяўляецца ў беларускіх чарадзейных казках праз асаблівы набор магчымых пазіцый у адносінах да кожнага з відаў аб'ектных вобразаў.

Так, з пункту гледжання маралі "калектыўнага аўтара", персанажы ў беларускіх казках падзяляюцца на: 1) станоўчыя, 2) адмоўныя, 3) амбівалентныя, 4) нейтральныя, 5) пераходныя. Пры гэтым на ацэнку персанажаў уплываюць не толькі погляды народа адносна маральных норм (аб чым было сказана вышэй), але і міфалагічны светапогляд. Згодна з ім, напрыклад, галоўны герой казкі аднаўляе парушаную гармонію свету, таму ён заўсёды з'яўляецца станоўчым героям. А тыя, хто парушыў гармонію – Змей, Кашчэй і інш. – адпаведна, адмоўныя.

Ацэнка вобразаў-локусаў, як мы адзначылі вышэй, пэўным чынам звязана з ацэнкай персанажаў, таму локусы можна класіфікаваць наступным чынам: 1) свой; 2) чужы; 3) дружалюбны (прыязны, сімбіятычны); 4) варожы; 5) амбівалентны; 6) нейтральны ці пераходны. Пры гэтым дадзеныя пазіцыі праяўляюцца ў казках, у першую чаргу, у адносінах да галоўнага героя. Але локус можа быць ацэнены і з пункту гледжання сувязі з іншымі персанажамі. Напрыклад, той жа палац з костак у адносінах да галоўнага героя будзе мець ацэнку "чужы, варожы", а ў сувязі са Змеем – "свой, дружалюбны".

Ацэнка вобразаў-рэчаў суадносіцца з персанажамі яшчэ ў большай ступені. Можна нават казаць аб тым, што аўтарская ацэнка рэчаў (амаль заўсёды магічных) у чарадзейных казках звязана з іх мэтамі у сюжэце ў адносінах да галоўнага героя. Калі рэч ў казцы мае толькі мэту дапамагаць галоўнаму герою, яна атрымоўвае аўтарскую ацэнку "каштоўная". Рэч, якая толькі перашкаджае герою, мае ацэнку "шкодная". Рэчы, якія герой не можа выкарыстаць, ацэньваюцца як "нейтральныя". Тыя ж рэчы, якія на працягу казкі змяняюць сваю мэту, у залежнасці ад таго, каму яны належаць, маюць ацэнку "пераходныя".

Трэба адзначыць, што пэўная ацэнка ў адносінах да кожнага канкрэтнага казачнага вобраза з'яўляецца традыцыйнай і амаль ніколі не змяняецца. Напрыклад, галоўны герой – заўсёды станоўчы.

Такім чынам, агульнанародная светапоглядная ацэнка адлюстроўваецца ў вобразах чарадзейных казак. Таму казачныя вобразы-персанажы, локусы і рэчы, як і аб'ектныя вобразы ўсіх іншых жанраў літаратуры і фальклору, маюць у сваёй структуры ацэначны кампанент. Праз казачныя вобразы народ выказваў сваю пазіцыю ў адносінах да пэўных аксіялагічных катэгорый, эстэтычных і маральных норм. Акрамя таго, у дадзеных вобразах праяўлены міфалагічны светапогляд, які таксама пэўным чынам аказвае ўплыў як на саму магчымасць ацэнкі вобраза (у адносінах да локусаў і рэчаў), так і на яе канкрэтную рэалізацыю.

ЛІТАРАТУРА

1. Аникин, В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В. П. Аникин – 2-е изд., доп. – М. : КДУ, 2004. – 432 с.

2. Степанов, Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Г.В. Степанов // Теория литературных стилей. Современ-

ные аспекты изучения / ред. коллегия : Н. К. Гей, А. С. Мясников, И. П. Палиевский. – М. : Наука, 1982. – С. 19 – 31.

3. Чарадзейныя казкі : у 2 ч. / рэд. В. К. Бандарчык / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – Ч. 1. – 648 с.

4. Чарадзейныя казкі : у 2 ч. / рэд. В. К. Бандарчык / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Ч. 2. – 696 с.

ШАМЯКІНА ТАЦЦЯНА (Мінск)

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА ІВАНА ШАМЯКІНА

Мемуарная проза – успаміны і разважанні аб перажытым удзельнікаў гістарычных падзей – узнікла яшчэ ў рымскай антычнасці, а сённяшнім днём карыстаецца асаблівай папулярнасцю. Звязана гэта, бясспрэчна, з асаблівасцямі хутка бягучых, насычаных зменамі, гістарычных этапаў, у якіх жылі і жывуць цяперашнія пакаленні, – савецкае і постсавецкае.

Мемуары І. Шамякіна складаюць асобны том у 23-ым Зборы твораў пісьменніка. Побач з напісаным ў апошнія гады жыцця цыклам навел «Начныя ўспаміны» да мемуарнай прозы І. Шамякіна можна аднесці вялікую дакументальную аповесць «Тайна драмы. Аповесць пра сябра», што мела ў свой час шырокі рэзананс, а таксама нататкі пра розных пісьменнікаў, якіх аўтар добра ведаў, з якімі працаваў, у якіх вучыўся. З усіх беларускіх пісьменнікаў пасляваеннага пакалення Шамякін пакінуў найбольшую колькасць успамінаў пра калег і гэтым унёс неацэнны ўклад у гісторыю беларускай літаратуры.

Творы І. Шамякіна мемуарнага жанру варта называць, па сучаснай літаратуразнаўчай тэрміналогіі, эга-дакументамі. Эга-дакумент валодае спецыфічнымі рысамі і асаблівасцямі, якія вызначаюцца менавіта паняццем «эга». Паводле Зігмунда Фрэйда, «эга» – тая частка чалавечай асобы, якая ўсведамляецца як «я» і знаходзіцца ў самых розных стасунках з акаляючым светам. Сапраўды, мемуарная літаратура, у якой аўтарская мова гучыць намнога больш выразна, чым у мастацкіх творах, так ці інакш малюе вобраз і самога мемуарыста.

Ва ўспамінах І. Шамякіна аўтар – на першым месцы: гэта не толькі яго аповеды пра калег, але яго эмацыянальныя ўражанні ад сустрэтага на жыццёвым шляху чалавека ці значнай падзеі, яго ўспрыняцце часу, яго ацэнка эпохі – савецкай пасляваеннай. Асоба аўтара з'яўляецца тут сэнсаўтваральным і структураўтваральным цэнтрам: памяць, рэфлексія і ўласныя інтэрпрэтацыі жыццёвых з'яў празаіка Шамякіна абумоўліваюць уласна характар кожнага тэксту. Прычым іх варта разглядаць разам, у адной звязцы, з яго дзённікамі: успаміны і дзённікі ў яднанні не толькі дапаўняюць, але і прыкметна павялічваюць значнасць адно другога. Акрамя таго, паміж мастацкімі творамі майстра і яго ж мемуарамі існуе складаная, можна сказаць, шматканальная творчая сувязь. Фактычна ўсе навелы і нататкі памяці, артыкулы і аповесць у сукупнасці з'яўляюцца своеасаблівым

дакументальным раманам – яшчэ адным раманам Шамякіна, надзвычай насычаным па жыццёвым матэрыяле, па прадстаўленых каларытных характарах, па перададзеным духу эпохі, па ўсведамленні ўласнага шляху ў мастацтве, свайго пісьменніцкага лёсу, свайго прызначэння.

Ва ўспамінах І. Шамякіна, сапраўды, прысутнічаюць ў сінтэзе рысы мастацкай і дакументальнай літаратуры. Мастацкай не ў сэнсе наяўнасці вымыслу, а ў самой манеры падачы матэрыялу, даходлівасці, яскравасці стылю, эмацыянальнасці, раскаванасці, адкрытасці тэксту. Выключная любоў, прыязнасць да сяброў і настаўнікаў, пры ўсёй аб’ектыўнасці іх паказу, літаральна асвятляе кожную старонку, надае асаблівую душэўнасць, цеплыню, шчырасць мемуарнай прозе пісьменніка. Ужо тое, што ён, самы, бадай, заняты са сваіх калег, заўсёды знаходзіў час, каб напісаць пра іх, сведчыць аб пачуццях Шамякіна, яго адчуванні абавязку перад блізкімі па літаратурнаму цэху людзьмі.

У той жа час і ўзровень дакументальнасці твораў Шамякіна надзвычай высокі. Яго насычаныя фактурай мемуары ўключылі ў сябе найбагацейшы матэрыял назіранняў за пяцьдзесят гадоў нашага жыцця, убачаных і асэнсаваных чалавекам дасведчаным і мудрым. Праўда, шматлікія ўспаміны і артыкулы пра калег пісаліся ў розны час, але заўсёды – з нязменнай павагай да таварышаў па пяру і настаўнікаў.

Цэнтральнае палажэнне ў зборы мемуарнай прозы займаюць успаміны пра Якуба Коласа, з якім І. Шамякін сустракаўся ў пачатку 1950-х гг. даволі часта. Праўда, гэта яшчэ ўспаміны маладога пісьменніка, але па іх відаць, што жыццёвыя ўстаноўкі Майстра моцна паўплывалі на пачынаючага аўтара Шамякіна: ад Коласа ён успрыняў такую ж манеру весці размову.

Цыкл «Начныя ўспаміны» І. Шамякіна адкрываюцца навелай «Літэрны паёк». Яна пра тое, як прымалі ў Саюз пісьменнікаў аўтара мемуараў – лёсавызначальны момант, з якога фактычна пачынаецца яго творчая біяграфія. Тут Шамякін асабліва цёпла ўспамінае Міхася Лынькова – на той час старшыню Саюза пісьменнікаў Беларусі. Усё жыццё Шамякін ставіўся да М. Лынькова з выключнай павагай і нязменнай удзячнасцю. Для яго Лынькоў – прыклад на ўсё жыццё. Постаць Міхася Лынькова, ва ўяўленні мемурыста, магла б стаць узорнай як увасабленне мужнасці і мудрасці беларускага пісьменства. А ва ўспамінах Шамякіна аб ім раскідана шмат жывых чалавечых рысак. Скажам, такая: «Гумару нямала ў лынькоўскіх творах, але ў вусных расказах яго было яшчэ больш; пры ўсіх жыццёвых нягодах, што выпалі на яго долю, Міхась Ціханавіч умеў хораша пасмяяцца нават з самога сябе, да такой самакрытычнасці нямногія ўздымаюцца. Гэта адзнака глыбокага розуму і таленту».

Ва ўспамінах І. Шамякіна старэйшыя калегі паўстаюць сапраўднымі інтэлігентамі ў самым высокім сэнсе слова. Пры тым, што па характарах, па тэмпераментах яны ўсе розныя. Пятрусь Броўка – яшчэ адзін блізкі Шамякіну чалавек. Яны доўгія гады працавалі разам: Броўка старшынёй Саюза пісьменнікаў, Шамякін – яго намеснікам. Шамякін шанаваў старэйшага калегу, але прадстаўляў Пятра Усцінавіча асобай не без супярэчнасцей у паводзінах.

Шамякін ні ў адным са сваіх мемуарных нататкаў не выступае раўнадушным рэгістратарам: ён выхоплівае самыя характэрныя, на яго думку, рысы той ці іншай асобы, дзеліцца ўражаннямі ад сустрэч, якія найбольш запалі ў душу, і яны, гэтыя ўражанні пранікліва́га назіральніка, найлепш высвечваюць чалавека, часам раскрываюць у ім самае істотнае. Напрыклад, ён успамінае, як Броўка чытаў свае вершы, якім быў выдатным знаўцам фальклору: «Многія дзесяткі разоў я з вялікай асалодай слухаў, як ён спявае народныя песні. Расказчык у застольнай бяседзе ён таксама быў цудоўны».

Яшчэ адзін чалавек, які нязменна захапляў І. Шамякіна, – Максім Танк. З ім таксама пашчасціла разам ісці нямала гадоў. Пасля Броўкі менавіта М. Танк стаў старшынёй СП, а Шамякін – першым сакратаром. Можна сказаць, што пад іх кіраўніцтвам Саюз пісьменнікаў Беларусі перажываў свае зорныя часы.

Шмат старонак прысвяціў І. Шамякін сябрам-аднагодкам ці калегам, блізкім па ўзросце. Праўда, ва ўступе да «Начных успамінаў» ён адзначаў, што хацеў бы напісаць пра Пімена Панчанку і Аркадзя Куляшова. З абодвума Шамякін не тое, што сябраваў, але знаходзіўся, бясспрэчна, у добрых прыяцельскіх стасунках, ва ўсялякім разе, сустракаліся яны часта і з прыязнасцю. Але Пімена Емельянавіча Іван Пятровіч «не злавіў». Палічыў «няўлоўным». Яшчэ больш загадкавым быў для Івана Пятровіча Аркадзь Куляшоў, хоць як паэта ацэньваў яго надзвычай высока.

Яшчэ пры жыцці Шамякін сам складаў кнігу сваіх мемуараў. З іх цэнтральнае палажэнне займала «Тайна драмы. Аповесць пра сябра», прысвечаная Андрэю Макаёнку.

Шамякін апісвае Макаёнка гарачым, узрыўным, няўрымслівым, крытычным да многіх з’яў жыцця. Неаднаразова ў характары сябра Шамякін адзначае цыганскія, на яго думку, рысы: «моцная воля, рашучасць, смеласць, весялосць, рызыкоўнасць, жыццёвая ўчэпістасць, але разам з тым і нейкая дзіўная паэтычная мяккасць, своеасаблівая дабрыня – тая дабрыня, якая нярэдка пераходзіць у супрацьлегласці – то ў жорсткасць, то ў залішнюю спагадлівасць, у душэўны дальтанізм, калі не адрозніваюцца адценні розных колераў». Гэта надзвычай дакладная, па-майстэрску выпісаная характарыстыка чалавека. Рысы характару Андрэя Ягоравіча абумовілі яго асабістую драму. Аповесць у асноўным ёй і прысвечана – драме кахання, любові, сям’і. Безумоўна, у творы Макаёнак паўстае шматгранным, у самых розных эпізодах, адносінах з людзьмі, у творчасці, у тым ліку творчасці не толькі драматурга, але і таленавітага мастака-жывапісца, разьбяра па дрэву, акцёра. Шамякін выступае тут і як пранікілівы навуковец, які тонка разумее псіхалогію творчасці, законы стварэння твораў.

Ва ўсіх сваіх мемуарных нататках Іван Пятровіч поўнасцю адступае ад свайго прынцыпу апірышча на вымысел, характэрнага для мастацкіх твораў, нічога не прыдумляе, якраз тут гранічна праўдзівы. Асабліва гэта тычыцца «Тайны драмы».

Зусім па-іншаму, чым «Тайна драмы», напісаны мемуарны нарыс «Палёт над Палессем» – пра Івана Мележа. Шамякін і Мележ – землякі, аднагодкі, больш за тое, доўгі час суседзі па кватэрах – жылі на адной пляцоўцы, і нават

калі раз’ехаліся, заставаліся суседзямі па лецішчах. Нядобразычліўцы прыпісвалі абодвум Іванам патаемнае саперніцтва. Між тым яго не было. Пісьменнікі аказаліся вышэй за гэта, мудрэйшыя за паклёпнікаў. Яны разумелі, што таленты ў іх – розныя.

Шамякін напісаў пра Мележа выключна цёпла, сапраўды па-сяброўску, прытым прадэманстраваў і добрае разуменне творчасці калегі: «Раманы Івана Мележа – сапраўдныя сімфоніі народнага жыцця, беларускага, сялянскага...». Ён надзвычай высока ацэньваў кнігі Мележа, лічыў яго стыль самым гарманічным, найбольш, так бы мовіць, «беларускім» з усіх.

Значную ўвагу надае І. Шамякін у сваіх меморыях савецкім рэаліям, партыйным чыноўнікам. Надзвычай падрабязна, не без акцэнту на супярэчнасці ў абліччы чалавека ці нават увогуле на негатыўныя яго рысы, апісвае ён П. К. Панамарэнку і М. В. Шауру. Але з нязменнай павагай і сімпатыяй – А. М. Машэрава, К. Т. Мазурава.

А ўсё ж найбольш цікавыя ва ўспамінах Шамякіна старонкі, звязаныя з пісьменніцкай «кухняй», айчыннай і ўсесаюзнай. Тут не толькі даюцца постаці пэўных асоб, але ў цэлым складваецца вобраз эпохі, які дазваляе дастаткова поўна ўявіць літаратурны працэс савецкага часу. А гэта важна для літаратуразнаўцаў: вывучаць не толькі тое, што засталося ад мінулага – творчасць класікаў, але і фон іх дзейнасці. Менавіта фонам – фенаменальна супярэчлівым, поўным і глупства, і ў той жа час высокіх узлётаў – каштоўныя мемуары Шамякіна, чалавека, які актыўна браў удзел у літаратурным працэсе.

Успаміны І. Шамякіна пра сустрэчы з расійскімі пісьменнікамі – яскравы дакумент часу, каштоўны для ўсіх прыхільнікаў мастацкай літаратуры, як рускіх, так і беларускіх.

Так, ён апісвае сход, на якім вырашалася пытанне пра Барыса Пастэрнака, калі ён перадаў рукапіс свайго рамана «Доктар Жывага» на Захад. Мемуарная навела зроблена бліскуча, з характэрнымі менавіта для шамякінскага стылю асаблівасцямі: тут і інфармацыя аб падзеі, сапраўды, гучнай, на ўвесь свет, якая і праз трыццаць гадоў успаміналася не раз з розных пазіцый, і пісьменніцкая «кухня», і метады працы адпаведных органаў, і характар такой неадназначнай, выключна складанай асобы, як Аляксандр Трыфанавіч Твардоўскі. І ўсё – на дастаткова невялікай плошчы, ясна, лаканічна, жыва.

У артыкуле «Прэміі» Шамякін узнаўляе яшчэ адзін надзвычай знакавы эпізод у савецкай гісторыі літаратуры – прысуджэнне Ленінскіх прэмій Аляксандру Салжаніцыну і ўкраінцу Алесю Ганчару. Тут таксама раскідана мноства характарыстык беларускіх (П. Глебкі), украінскіх (А. Ганчара), рускіх творцаў (А. Суркова, А. Твардоўскага, А. Пракоф’ева). У адносінах амаль да ўсіх рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў аўтар прыхавана іранічны. Праўда, ён часта і самаіранічны.

Успаміны Шамякіна насычаны і падрабязнасцямі побыту – ці тое гэта побыт дыпламатаў у Нью-Йорку, ці тое прыёмы, якія наладжвалі беларускай дэлегацыі ў розных краінах, ці тое эпізоды набыцця аўтамабіляў пісьменнікамі, ці тое прыватнае падарожжа групы творцаў па Беларусі.

У адным з артыкулаў Шамякін жадае дзецям такога ж вясёлага жыцця (вясёлага ў разуменні Шамякіна, значыць, насычанага, багатага на падзеі і роздумы), якое дасталося на долю яго пакаленню: «Нам пашанцавала – мы мелі ладны кавалак вясёлага жыцця. Дзякуй Лёсу і Богу». І гэта не проста настальгія па маладосці, а мудрая ацэнка пражытага і перажытага.

ШАРАПАВА А. В. (Магілёў)

ВЫВУЧЭННЕ ТВОРЧАСЦІ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА Ў КАНТЭКСЦЕ ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ "СУСВЕТНАЯ І АЙЧЫННАЯ ДЗІЦЯЧАЯ ЛІТАРАТУРА": ТЭАРЭТЫЧНЫ І ЖАНРАВЫ АСПЕКТЫ

Вучэбная дысцыпліна "Сусветная і айчынная дзіцячая літаратура" займае важнае месца пры рэалізацыі адукацыйнай праграмы па спецыяльнасці "Дашкольная адукацыя. Дадатковая спецыяльнасць". Кампетэнцыі, вызначаныя Адукацыйным стандартам Рэспублікі Беларусь другога пакалення па спецыяльнасцях 1-01 01 01 Дашкольная адукацыя; 1-01 01 02 Дашкольная адукацыя. Дадатковая спецыяльнасць, фарміруюцца ў кантэксце рэалізацыі розных метадаў працы студэнта і выкладчыка.

Неабходна адзначыць, што творчасць класіка беларускай літаратуры Міхася Лынькова ў адпаведнасці з тыпавой вучэбнай праграмай ТД-А.256/тып. манаграфічна не вывучаецца, але пэўныя тэксты пісьменніка ўзгадваюцца ў кантэксце тэмы "Дзіцячая літаратура ў 20 − 30-я гады ХХ стагоддзя", на якую адводзіцца 4 гадзіны: 2 лекцыйныя і 2 практычныя [3, с. 26]. Таму пры вывучэнні творчасці Лынькова важнае значэнне набывае самастойная работа студэнтаў, для якой выкладчык не толькі рыхтуе комплекс пытанняў і заданняў, але і вызначае яе мэты, задачы і перспектывы.

Таксама ў названай вышэй праграме важнае значэнне надаецца пытанням тэорыі дзіцячай літаратуры. Зыходзячы з гэтага, студэнты пастаянна звяртаюцца да такіх тэарэтычных паняццяў, як жанр, апавяданне, аповесць, казка, вобраз, сімвал, арнаментальная проза і інш., што дае магчымасць "выпрацаваць навыкі аналізу мастацкага тэксту" [2, с. 23].

На лекцыі "Дзіцячая літаратура ў 20 − 30-я гады ХХ стагоддзя" студэнтам сярод іншых прапануецца наступнае пытанне: "Праблема гераічнага ў аповесці-казцы Міхася Лынькова "Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў" (1937). Перапляценне казачнага і рэальнага ў творы. Фарміраванне пачуцця гумару ў дзяцей з дапамогай твора. Выхаваўчы і пазнавальны патэнцыял аповесці". Лекцыя, акрамя агульнай характарыстыкі раздзелаў тэксту, прадугледжвае зварот студэнтаў да "Слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў", які вядзецца імі на працягу вывучэння дысцыпліны, узнаўляюць ужо вядомыя азначэнні жанраў, выкладчык жа актуалізуе такое паняцце, як "жанравае перакрыжаванне − аповесць-казка". Таксама на лекцыі неабходна звярнуць увагу на вобразную сістэму

твора: узнаўленне ў ім анімалістычных персанажаў. У якасці прыкладу методыкі выкарыстання тэксту на занятках з дзецьмі мэтазгодна прапанаваць студэнтам пазнаёміцца з наступным артыкулам: Жуковіч, М. Сцежкамі маленства: сістэма ўрокаў па вывучэнні аповесці Міхася Лынькова "Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў" у V класе / М. Жуковіч // Роднае слова. – 1996. – № 3. – С. 100 – 104; № 4. – С. 110 – 116.

У нашай практыцы выкладання дысцыпліны "Сусветная і айчынная дзіцячая літаратура" выпрацавана сістэма работы, што прадугледжвае пры падрыхтоўцы да практычных заняткаў выкананне пэўнага комплексу заданняў. Студэнты працуюць самастойна, звяртаюцца да кампетэнтных крыніц з тым, каб пацвердзіць ці абвергнуць свае думкі і гіпотэзы.

На практычных занятках прапануюцца наступныя пытанні для вывучэння і абмеркавання, а таксама практыкаванні.

1. Спецыфіка адлюстравання жыцця дзяцей у апавяданні "Янка-парашутыст" (1937). Практыкаванне 1. Прачытайце мастацкі тэкст, прааналізуйце яго. Практыкаванне 2. Вызначце выхаваўчы і пазнавальны патэнцыял апавядання "Янка-парашутыст". Падмацуйце свой адказ прыкладамі з твора. Практыкаванне 3. Ахарактарызуйце асаблівасці аповеду ў творы, пакажыце на канкрэтных прыкладах далучанасць апавядальніка да падзей у тэксце.

2. Спецыфіка адлюстравання падзей грамадзянскай вайны ў аповесці "Міколка-паравоз" (1936). Спалучэнне трагічнага і камічнага ў творы. Вобраз Міколкі. Гістарычная рухомасць сэнсу твора. Практыкаванне 1. Прачытайце мастацкі тэкст, прааналізуйце яго. Практыкаванне 2. Дайце разгорнутую псіхалагічную характарыстыку вобраза Міколкі з аповесці "Міколка-паравоз". Практыкаванне 3. Вызначце вобразна-выяўленчыя сродкі, якімі карыстаецца пісьменнік пры стварэнні вобразнай сістэмы твора. Найбольш паказальныя прыклады занатуйце ў сшытак. Практыкаванне 4. Ахарактарызуйце кампазіцыю аповесці. Знайдзіце раздзел аповесці, які Ф. І. Куляшоў называе своеасаблівым пераходам і сэнсавага характару, і апавядальнай манеры [2, с. 151]. Практыкаванне 5. Знайдзіце ў тэксце эпізоды, якія сённяшняму чытачу могуць паказацца ненатуральнымі, у якіх праяўляецца пэўная сацыялагізатарская зададзенасць зместу. Узнавіце паняцце "гістарычная рухомасць зместу твора". Практыкаванне 6 (высокага (прадуктыўнага, творчага) узроўню). Паглядзіце кінафільм "Міколка-паравоз" (1958) рэжысёра Л. Голуба. Ці будзе ён актуальным у наш час? Свой адказ аргументуйце.

Самастойная работа студэнтаў выконваецца па наступным алгарытме: выкананне практыкаванняў, пісьмовае іх афармленне ў сшытку для самастойнай работы, праверка выкладчыкам гэтых практыкаванняў (франтальная або выбарачная). Неабходна адзначыць, што змест самастойнай работы вядомы студэнтам ужо з самых першых этапаў вывучэння дысцыпліны. Па тэме творчасці Міхася Лынькова прапануюцца наступныя практыкаванні.

1. Звесткі з біяграфіі Міхася Лынькова (1899 – 1975). Лепшаму асэнсаванню пытання № 1 спрыяе папярэдняе самастойнае вывучэнне студэнтамі біяграфіі пісьменніка на падставе артыкула з вучэбнага дапаможніка "Беларуская дзіцячая

літаратура" [1, с. 242 – 267], а таксама кнігі Святло яго душы: успаміны пра Міхася Лынькова / склад. С. Лынькова-Куспіц і Ю. Пшыркоў. – Мінск : Маст. літ., 1979. Сістэматызацыя ведаў рэалізуецца праз запаўненне храналагічнай табліцы (у слупку "ДАТА" павінны быць наступныя: 30.11.1899 г., 1905 – 06 гг., 1906 г., 1910 г., 1913 г., 1.02.1917 г., 1918 г., лета 1919 г., пачатак 1921 г., восень 1922 г., снежань 1923 г., май 1925 г., да 1930 г., 1926 г., 1928 г., 1930 г., 1936 г., 1938 – 48 гг., 1939 г., восень 1942 г., пасля вайны, 1962 г., 1968 г., 21.09.1975 г.; у слупку "ЗАЎВАГІ" неабходна адзначыць, якія факты біяграфіі пісьменніка ляглі ў аснову якіх яго апавяданняў для дзяцей).

2. Тэма чыгункі ў творчасці М. Лынькова ("У вагоне", "Чыгунныя песні", "Андрэй Лятун"). Практыкаванне 1. Якое пазнавальнае значэнне маюць апавяданні Міхася Лынькова пра чыгунку ("Андрэй Лятун", "Чыгунныя песні" і інш.)? Абгрунтуйце свой адказ. Практыкаванне 2. Узгадайце ўжо вядомыя вам творы сусветнай і айчыннай дзіцячай літаратуры, дзе адлюстроўвалася б пэўная прафесія, сфера дзейнасці.

3. Тэма ўз'яднання Заходняй і Усходняй Беларусі ў творчасці М. Лынькова; лёс дзяцей у апавяданнях на гэтую тэму (зб. "Сустрэчы" (1940): "Ядвісін дуб", "Пра хлопчыка Яську" і інш.). Практыкаванне 1. Вызначце праблемнае поле апавяданняў пісьменніка пра ўз'яднанне Заходняй і Усходняй Беларусі. Практыкаванне 2 (для рэалізацыі прынцыпу міжпрадметных сувязей). Падрыхтуйце невялікае паведамленне на тэму "Заходняя і Усходняя Беларусь: прычыны падзелу, барацьба за ўз'яднанне".

4. Праблема дзіцячага гераізму і трагічнага лёсу дзяцей у апавяданнях пра Вялікую Айчынную вайну (зб. "Астап" (1944): "Астап", "Васількі", "Салют", "Дзіцячы башмачок" і інш.). Практыкаванне 1. Вызначце ідэйны змест апавяданняў Міхася Лынькова, у якіх асэнсоўваецца лёс дзяцей на вайне. Практыкаванне 2. Напішыце сачыненне-разважанне на тэму "Дзіцячая помста: свядомыя дзеянні ці крык адчаю". Адзначым, што апошняе пытанне, вынесенае для самастойнай работы, паслужыць удалым падмуркам пры асэнсаванні агладавай тэмы "Дзіцячая літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя", прапанаванай аўтарамі вучэбнай праграмы.

Для праверкі ведаў студэнтаў па творчасці Міхася Лынькова мэтазгодна выкарыстаць комплекс тэставых заданняў, у якіх на адно пытанне даецца чатыры варыянты адказаў, і неабходна выбраць адзін − правільны − адказ.

1. Вызначце гады жыцця Міхася Лынькова
а) 1904 − 1979;
б) 1899 − 1975;
в) 1912 − 1995;
г) 1883 − 1971.

2. Якая была першая прафесія Міхася Лынькова?

16. З якім гістарычным перыядам звязаны ваенныя падзеі ў аповесці "Міколка-паравоз"?
а) Першая сусветная вайна;
б) Другая сусветная вайна;
в) Вялікая Айчынная вайна;
г) Руска-японская вайна.

17. Героем якой вайны з'яўляецца дзед Астап з аповесці "Міколка-паравоз"?

а) чыгуначнік;
б) настаўнік;
в) ваенны;
г) журналіст.

3. Каго маці-мядзведзіца лічыла самым хітрым і небяспечным ворагам (аповесць “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”)?
а) воўка;
б) чалавека;
в) лісу;
г) вавёрку.

4. Самы любімы лясны ласунак Мішкі (аповесць-казка “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”)
а) суніцы;
б) чарніцы;
в) маліны;
г) грыбы.

5. Чыя знешнасць у аповесці-казцы “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў” апісана наступнымі радкамі “<…> быў звычайным <…>, звычайнай пароды. Ні асаблівымі здатнасцямі, ні асаблівымі талентамі ён не мог пахваліцца. <…>Толькі вось бок хіба крыху падпалены, дык гэта ўжо ад паходнага жыцця, прыпаліў, ля цяпла грэючыся ў халодную восеньскую ноч”?
а) Мішка;
б) Барадаты;
в) Жук;
г) Певень.

6. Як Мішка з аповесці-казкі “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў” трапіў у батальён?
а) сам прыйшоў;
б) маці прывяла;
в) ганяўся за чырвонаармейцамі;
г) праз “знаёмства” з Барадатым ды Жуком.

7. Любімы ласунак Барадатага з аповесці-казкі “Пра смелага ваяку Мішку і

а) Айчынная вайна 1812 года;
б) Руска-турэцкая вайна;
в) Каўказская вайна;
г) Руска-японская вайна.

18. Ваенная хітрасць Міколкі-паравоза заключалася ў тым, каб адступіць пад выглядам
а) вясковых лірнікаў;
б) пахавальнай працэсіі;
в) вандроўных артыстаў;
г) вясельнага поезда.

19. Якая мара была ў Янкі з апавядання “Янка-парашутыст”?
а) палятаць на самалёце;
б) пабываць у авіяэскадрыллі;
в) стаць касманаўтам;
г) ажыццявіць скачок з парашутам.

20. Якую рэч выкарысталі ў якасці парашута хлопцы з “парашутнай каманды” (апавяданне “Янка-парашутыст”)?
а) бабулін парасон;
б) бабулін капялюш;
в) пасцельную бялізну бабкі Арыны;
г) бабуліну спадніцу.

21. Каго хлопцы з апавядання “Янка-парашутыст” прымусілі ляцець у клетцы, прымацаванай да паветранага змея?
а) бабку Арыну;
б) Янку-парашутыста;
в) Грышку-Лісапета;
г) ката Ваську.

22. Колькі соцен парашутаў трэба было скласці Янку, каб атрымаць дазвол на

яго слаўных таварышаў”?
а) махоркай;
б) брокалі;
в) канюшынай;
г) морквай.

8. Птушка, ганяючыся за якой, Мішка з аповесці-казкі “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў” нарабіў такога вэрхалу, што дапамог чырвонаармейцам выбіць з вёскі белапалякаў?
а) курыца;
б) гусь;
в) певень;
г) індык.

9. Імя, якое далі байцы Мішку за дапамогу разбіць атрад варожых коннікаў, (аповесць-казка “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”)
а) герой;
б) чырвонаармеец;
в) абаронца;
г) Міхаіл Іванавіч Таптыгін.

10. У што апранулі чырвонаармейцы Мішку, каб прывесці яго ў прыстойны для воіна выгляд (аповесць-казка “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”) ?
а) фуражку;
б) мундзір;
в) плашч-палатку;
г) куртку.

11. Хто найперш задавальняў Міколкаву прагу да ведаў (аповесць “Міколка-паравоз”)?
а) маці;
б) бацька;
в) дзед Астап;
г) настаўнік.

12. Калі дзед Астап і Міколка-паравоз самастойны скачок з борта самалёта (апавяданне “Янка-парашутыст”)?
а) тры сотні;
б) чатыры сотні;
в) пяць соцен;
г) шэсць соцен.

23. Кім сталі хлопцы з парашутнай каманды, калі выраслі (апавяданне “Янка-парашутыст”)?
а) вайскоўцамі;
б) курсантамі авіяшколы;
в) членамі аэраклуба;
г) студэнтамі ўніверсітэта.

24. Які персанаж з апавядання Міхася Лынькова пра чыгунку і чыгуначнікаў гаворыць наступныя словы: “Калі б то мне вашы гады, здаецца б, плячом паравоз з дэпо выштурхнуў. Стары я, браткі, недалугай раблюся. <...> Але не шкада, сваё адгуляў, сваё адмазоліў...”?
а) машыніст Андрэй Лятун;
б) машыніст Каўтун;
в) счэпшчык Іван;
г) стрэлачнік Астап Гаўрылавіч.

25. Што здарылася з бацькам Яські з апавядання “Пра хлопчыка Яську” ?
а) забралі на вайну;
б) застрэлілі белапалякі;
в) выслалі ў другі горад;
г) пасадзілі ў турму.

26. Як дзяўчынка Ядвіся (апавяданне “Ядвісін дуб”) адказвае на пытанне пра сваё імя?
а) бацькава дачка;
б) то мы з Выгодаў;
в) Ядвіся;
г) сабачы недаедак.

27. Калі адбываюцца падзеі ў апавяданні

пайшлі на рыбалку, каго спужаўся дзед?
а) рыбу;
б) жабу;
в) вужа;
г) матылька.
13. За што пабілі Міколку-паравоза рэменем з бляхай з арламі?
а) пакрыўдзіў маці;
б) выбег на вуліцу;
в) залез у царскі вагон;
г) пайшоў гуляць без дазволу.
14. Каго вызвалілі ад расстрэлу на паляне дзед Астап і Міколка?
а) брата Паўла;
б) незнаёмую жанчыну;
в) дзіця;
г) Сёмку-матроса.

15. Які ваенна-транспартны сродак Міколка-паравоз і дзед Астап захапілі ў немцаў?
а) браняпоезд;
б) танк;
в) параход;
г) самалёт.

Міхася Лынькова “Васількі”?
а) чэрвень 1941 г.;
б) ліпень 1941 г.;
в) жнівень 1941 г.;
г) верасень 1941 г.

28. Колькі гадоў Міколку з апавядання Міхася Лынькова “Васількі”?
а) 12;
б) 13;
в) 14;
г) 15.
29. Якую песню спявалі дзеці з апавядання “Недапетыя песні” перад сваёй трагічнай пагібеллю?
а) пра Арлёнка;
б) пра Шчорса і Чырвоную Армію;
в) пра Варашылава і Чырвоную Армію;
г) пра Кацюшу.
30. Суаднясіце імя персанажа і назву апавядання Міхася Лынькова. Выберыце правільную паслядоўнасць літар і лічбаў: А) чатырохгадовы Васілёк, Б) сямігадовы яўрэйскі хлопчык Барыс, В) першакурсніца Рэня, Г) дзяўчынка Вулька, Д) маленькія ўнукі дзеда Астапа; 1) “Дзіцячы башмачок”, 2) “Астап”, 3) “Пацалунак”, 4) “Салют”, 5) “Ірына”.
а) А1 Б5 В2 Г3 Д4;
б) А1 Б2 В3 Г4 Д5;
в) А3 Б5 В2 Г1 Д4;
г) А5 Б1 В4 Г3 Д2.

Такім чынам, прапанаваная сістэма вывучэння тэмы творчасці Міхася Лынькова з улікам тэарэтычных аспектаў і жанравай спецыфікі спрые фарміраванню ў будучага педагога належных кампетэнцый, садзейнічае найбольш поўнаму выяўленню здольнасцяў студэнтаў, а таксама своечасоваму правядзенню папераджальных і карэктуючых дзеянняў, уцягвае ў працэс пазнання ўсіх навучэнцаў. Разам з тым, студэнты атрымліваюць належныя веды тэарэтычнага характару, асэнсоўваюць жанравую разнастайнасць айчыннай літаратуры, вобразна-выяўленчае багацце беларускай мовы. Выкарыстаныя пры вывучэнні творчасці Міхася Лынькова метады і прыёмы, заданні, тэсты могуць стаць метадычным падмуркам будучай прафесійнай дзейнасці сённяшніх студэнтаў.

ЛІТАРАТУРА
1. Беларуская дзіцячая літаратура : вучэб. дапам. / А. М. Макарэвіч [і інш.]; пад агул. рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск : Выш. шк., 2008. – С. 242 – 267.
2. Куляшоў, Ф. І. Міхась Лынькоў / Ф. І. Куляшоў. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1961. − 250 с.
3. Мировая и отечественная детская литература : типовая учебная программа для высших учебных заведений по специальностям : 1 - 01 01 01 Дошкольное образование; 1 - 01 01 02 Дошкольное образование. Дополнительная специальность / сост. И. Г. Добрицкая, О. Б. Нестерович. – Минск, 2009. – 35 с.

ШВЕД И. А., КОВАЛЕВИЧ М. С. (Брэст)

О СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ СОМАТИЧЕСКОГО КОДА МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА БЕЛОРУСОВ (ПО ФОЛЬКЛОРНЫМ ЗАПИСЯМ XIX–НАЧ. XXI вв.)

Проблеме телесного человека в последнее время посвящен ряд исследований, из которых особо следует упомянуть работы Т. Володиной («Цела чалавека. Слова. Міф. Рытуал», Минск, 2009), Ю. Апресяна («Образ человека по данным языка: попытка системного описания». «Воросы языкознания», 1995, № 1, с. 37–67), Н. Мазаловой («Состав человеческий. Человек в традиционных соматических представлениях русских» (М., 2001), Г. Кабаковой («Антропология женского тела в славянской традиции». М., 2001), статьи этнолингвистического словаря «Славянские древности» (Т.1 – 5, М., 1995 – 2014), энциклопедического словаря «Міфалогія беларусаў» (Минск, 2011), сборника «Тело в русской культуре» (М., 2005) и др. В данном исследовании, проведенном в рамках задания «Структурно-типологические параметры кодов мифопоэтической картины мира белорусов (по фольклорным записям XIX – нач. XXI вв.)», выполняющегося в рамках Го сударственной программы научных исследований «История, культура, общество, государство» на 2011 – 2015 гг. по заданию «Народное творчество в социокультурных условиях современной Беларуси: региональное многообразие и межславянские связи фольклора и постфольклора», № госрегистрации 20140200 от 14.03.2014), опираясь на результаты названных и других семиотических, антропологических, лингвистических и историко-культурных работ, мы предприняли попытку выявления основных синхронно-типологических классов (типов) элементов соматического кода белорусского фольклора.

На белорусском фольклорно-этнографическом материале, зафиксированном в XIX – нач. XXI вв., с использованием методов идеализации, абстракции, анализа и синтеза возможно выделение трех основных синхронно-типологических классов (типа) элементов соматического кода, концентрирующиеся в следующих областях:

а) части, органы тела, телесные знаки («азадак, барада, валасы, вочы, вушы, галава, геніталіі (жаночыя, мужчынскія), грудзі, жывот, залатнік, ногі,

нос, палец, пазногці, паха, печань, пуп, пята, рабро, радзімка, родавы чапец, рот з зубамі, рука, скура, сэрца, твар, язык»);

б) некоторые физиологические состояния, отправления человека («ікота, кал, мача, месячныя, пот, слёзы, сліна (плявок)»);

в) телесные и психические аномалии («калецтва – гарбатасць, кульгавасць, невідушчасць, аднавокасць, глухата»).

Названные семиотизированные традиционным мышлением органы и части тела в фольклоре выступают мерилом и средством моделирования мира. Сам «белы свет», согласно космогоническим представлениям, происходит из тела. В записанном на Могилевщине Е. Романовым и опубликованном в «Белорусском сборнике» (вып. 5. Заговоры, апокрифы и духовные стихи», Витебск, 1891) тексте отражен космогонический миф о происхождении основных светил и стихий из тела Иисуса Христа: «А зачався месяц от самаго Бога, // От самого Бога, Исуса Христа // Исуса Христа, со лоба яго… // Зачалися лютые морозы. // От самого Бога, Исуса Христа // Исуса Христа, со носа яго… // Зачалися буйныя ветры, // От самого Бога, Исуса Христа // Суса Христа, из вусов яго… // Зачалися дробные дожджи, // От самого Бога, // Исуса Христа // Исуса Христа, з волосов яго». В культурном отношении значимыми, как следует из приведенного текста, выступают такие органы и части тела (соотнесенные с его позитивно осмысленным верхом), как лоб, нос, усы, волосы. Культурной семантикой в этиологических легендах часто наделяются также кровь, слёзы, глаза, зубы, руки, ноги, пальцы и т.д. Сотворение Господом макрокосма в заговорах часто служит образцом идеально сложенного, здорового, крепкого человеческого тела, например в заговоре «ад розных хвароб і бед»: «Як сатварыў Гасподь нэбо і зэмлю, крэпко ўкрэпіў, так і хай узмацніць жылы, косці, цела… Чтоб ў … не було хвароб і ніводнае раны, ні опухолі. Во векі векоў. Амінь» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на). Связи с космогоническими мифами в преломленном сквозь призму жанровых законов виде реализуются в народных молитвах, где части тела Христа ассоциируются с природными объектами: «Хрищуся до Бога, вдаюся, Исус Христос в ногах, сам Бог в головах. В русой ее в голов пришов сын её: “Матко моя…, ты сниш чи чуеш?” “Я, сынку, сплю и чую, и где я тебя бачу – пойманного, связаного, до дэрэва прокованного, с Твоего тела кровь речкой текла, Твое тело як дубова кора”». А в неделю по раненько сониеко взыходит, Насвенча матка по небу ходит, Исуса Христа за ручку водит…» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на). Перекодировка между соматическими и природно-ландшафтными символами и отсылка к сакральному прецеденту характерны также заговорам типа: «На спыненне крывацёку. “Есть 3 речки: одна – озёрная, другая – водная, трэтяя – кровная. Речка з речкою стычыся, а ты кровь (имя) остановыся. Ишёл Ян через Иордан, а ты кровь у (имя) идти перестань. Речка з речкою стычыся, а ты кровь (имя) остановыся. Аминь”» (ФЭАБ; Лясковичи Березовского р-на).

Если основными частями тела считаются туловище, голова и конечности, то ведущая роль в этой «составной цельности» обычно отводится голове, утрата или повреждение которой приравнивается к утрате определяющих человеческих характеристик (ума, например) и самой жизни, как в песне: «… Мама, мама, вы-

рый яму, // Засып ты галаву маю // За любоў акаяную….» (ФЭАБ; Лысково Пружанского р-на). При описании тела часто актуализируются такие семиотические пространственные оппозиции, как «верх (голова)/низ (ноги)», «правый/левый». Нахождение сакральных защитников в этих точках, согласно мифологической логике, гарантирует безопасность, ночной сон, здоровье человеку. Примером сказанному может быть «малитва перад аперацыяй»: «Господь Спаситель, стань в головах, Пресвятая Богородица – в ногах. Ангел-хранитель, стань по боках. Стойте, спасите, здоровьем наделите. Аминь» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на). Широко известно негативное восприятие левого плеча, за которое сплевывают, закидывают что-либо (частотная мотивировка – там локализируется нечистый): «Кали рассыпиш соль, нужно взять щепотку соли правой рукой и бросить через левое плечо и сказать: «Соли – солево, боли – болево, а мне того нисколево» (ФЭАБ; Березовский р-н). Все пространство тела, соотнесенное с определенными семиотическими оппозициями, становится предметом толкования, например: «Як вочы чэшуцца: правае да абеда – будэш плакаты; левае да абеда – усё будэ добра» (ФЭАБ; Михалки Березовского р-на); «Як ногці цвітуць (робяцца белыя плямы), гэто значыць, што добрая жызня» (ФЭАБ; Соколово Березовского р-на). Подобные тексты транслируются также современными девичьими альбомами.

Глаза (черные), губы, щеки (красные), лицо (белое), волосы (кучерявые, русые, длинная коса девушки) могут служить стереотипом красоты человека. Гипертрофированые части тела (в частности, голова, ноги, грудь) маркируют человека как «чужого» (инородца) или приписываются демоническим существам (например, русалкам). В корильных песнях (адресованных сватам на свадьбе, парням в купальских девичьих песнях, частушках и др.) посредством актуализации этих образов создаются портретные характеристики высмеиваемых персонажей: «Гарманист, гарманист, // Как тебе не стыдно – // За тваим гарбатым носом // Ничего не видно» (ФЭАБ; Покры Брестского р-на). Гипертрофированность частей тела характерна и антропоморфным фигурам, используемым в пародийных вариантах различных обрядов – свадебных, масленичных и др.

Народная концепция человеческого тела выразительно представлена в многочисленных заговорах, в том числе сохранившихся до наших дней в живом бытовании, например: «Ад звіху і ўдару. “Ны в голову, ны в груды, ны в рукы, ны в ногы, ны в звыхы, ны в суставы” Казаты 3 – 9 дней» (ФЭАБ; Лясковичи Березовского р-на); «Ад ветру. “Ветер ветраный, водяный ни делай порчи серца, ни томи. Откуда войшол туда и выйди, косцей не ломи, ты по косци не ходи, выходи с буйной головы, из ушей, из зубов, из очей серых, голубых, чорных, из ясел, из щирого серца, из родимого живота. Ни я отговариваю, отговаривал Исус Христос духом крестовым. Аминь” (ФЭАБ; Лясковичи Березовского р-на); «Сам Господь Иисус Хрыстос, Причистая Божая Маты, прыступай, помогай, я буду помогаты. Як моюй бабы с того света ны встаты, так у (имя) костэй ны ломаты, жывотка ны пушыты, под груды ны подпыраты, сэрца ны крушыты и в очах ны стояты. Аминь» (ФЭАБ; Лясковичи Березовского р-на). В «присушке парня» выделяются грудь, сердце и печень, причем любовь должна быть вложена «из ока-

янных уст» непосредственно в тело спящего объекта магического воздействия: «Пойду я в чистое поле, есть в чистом поле белый кречет. Попрошу я белого кречета: слетал бы он в чистое поле, в синее море, в крутые горы, в темные леса, в зыбучие болота и попросил бы он окаянную силу, что бы дала она ему помощи. Сходить ему в высокий терем, и застать его хоть бы среди тёмной ночи сонного; и сел бы белый кречет на белую грудь, на ретивое сердце, на горячую печень, и вложил бы рабу Божию (такому-то) из своих окаянных уст, чтобы он не мог без рабы Божией (такой-то) ни жить, ни быть, ни пить, ни есть» (ФЭАБ; Дягелец Березовского р-на). Согласно этим и некоторым другим фольклорным текстам, тело состоит из плоти (мяса), костей, жил-пожил, внутренних органов и субстанций.

Части тела взаимосвязаны, изгнание злого духа, персонифицированных болезней из тела предполагает их удаление из всех выделенных традиционным сознанием органов, например: «От испуга во сне. “На синем море вышка, на той вышке дуб. На том дубе двенадцать ангелов, они поют, воспевают, злого духа с раба Божьего (имя) выгоняют. С костей, рук, ног, головы, тела. Сгинь в ночь, как и в день. Господи на помощь. Аминь» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на). По состоянию одной из частей тела судилли о здоровье всего тела, о состоявшемся негативном воздействии на него посредством чар. В рассказе жительницы д. Соколово Березовского района знаком злого колдовства служат мокрые руки «жертвы»: «Як мы вжэ пожылі з мужыком у своёй хаце годоў 7, то на чэрдаку найшлі ў опілках такі вэлікі свёрток. Такэе нешчо цёмно-цёмно карычнэве, ломалоса, хрусцело, нэ знаю, шчо такэе. Поехала я до одной бабкі і повэзла тэе, шо нашла, той свёрток важыў кілограмы 2. Тая бабка сэдзела за столом і казала: “Дай мне своі рукі, погледзі, якіе воны мокрые. Тэбе, дзіцятко, зроблено на смэрць. Занесі той свёрток у муравейнік, і будэ ў ее цело так чэсатыса і пэчы, як мурахі будуць па ім повзаці”. А гэто ж была моя свэкруха. Вона ж нэ хоцела, коб мой мужык брав мэнэ замуж і вона мне на смэрць робыла. Вона вся чэсаласа, аж ножом драла по целе. Ну і пэршым помёр ее сын, а вона всё робыла, коб я померла» (ФЭАБ). Приведенный текст показателен и в плане дожившей до наших дней веры в возможность магического воздействия на тело человека на расстоянии (когда муравьи ползают по свертку, находившемуся в контакте со свекровью, ее тело зудит).

Высоким семиотическим статусом наделяются и такие отделяемые от тела части, как пуповина, послед, «рубашка», в которой приходит на свет человек. С телесным органом ассоциируется и душа. В песнях религиозной тематики она противопоставляется тленному телу. Интересно, что хотя душа умершего может быть взята на небо Богом, а тело будет лежать в глубокой могиле, «Я» покойного будет находиться там, где тело, как в песне «за упокой»: «Ой, Божэ мой, Божэ, // З высокого нэба // Прыймы Ты молітву мою. // Возьмы мою грішную душу до сэбэ, // А тіло в сырую зэмлю. // Высып Ты на мэнэ высоку могылу, // Травою вона поростэ, // Посадят на нэі чырвону калыну, // Высною вона зацвытэ. // Там будут до нэі пташкі прылытаты // І будут на ней шчыбытаты, // А я ны почую, бо буду глыбоко // В сырой зымліцы лыжаты. // Могіла глубока, ха-

тынька маленька, // А в нэі і вкінца ныма, // А я сыротына, як в полі быліна, // Лыжаты в ней буду сама. // Колысь мoi ногі по світу ходылы, // Якій то був радосный час. // Колысь мoi рукі так тяжко робылы, // А зарас на грудях лыжат. // Прошчайты вы, діты, і родная хата, // Бо я вжэ відхожу від вас. // Дорога шырока, могіла глыбока, // Я більш ны вырнуся до вас. // Прошчайтэ, сусіды, і братья, і сэстры, // Знаёмы і друзья мoi, // Вы будэтэ жыты на білому світы, // А я вжэ в сыроі зэмлі. // О Божэ мій, Божэ, якій тот світ мілый, // Як хочітся жыты мэні. // Ты, смэрть, подкосыла і з ножок звалыла, // І мушу лэжаты в зэмлі. // Ой, Божэ мой, Божэ, // З высокого нэба // Прыймы ты молітву мою. // Возьмы мою грішную душу до сэбэ, // А тіло в сырую зэмлю» (ФЭАБ; Покры Брестского р-на). Цитированная песня в плане рассматриваемой проблематики интересна и тем, что через функциональность, движение таких органов тела, как руки и ноги, передается идея жизни человека, соответственно, их обездвиженность обозначает смерть (она непосредственно валит с ног человека). Крепость в руках и ногах (т.к. плотность-прочность, сила) и «зрелость» в очах – показатели здоровья человека в заговорах, народных молитвах типа: «Молюся Богу, до Господа Спасителя, до Ангела-Хранителя, до Божей Матери скорбящей, до отца Николая. Господи, охрани меня от долгой муки, от наглой смерти, от тяжёлой постели. Господи, дай мне в руки и в ноги крепость, в очи зрелость. Господи Иисусе Христе, Ты висел на кресте, Ты побывал с учениками на море, возьми тоску, печаль и горе. Я иду по земле, Господь Бог впереди, Божая Матерь, возьми меня за руки и выведи с тяжёлой муки. Аминь» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на). Сущность просьбы о здоровье, обращенной к сакральному адресату, может сводиться к тому, «щоб ручки робылы, ножки ходылы»: «Иисус Хрыстос спаситель ходыв, зличав ныщасных. Зличетэ (имя) болящую, ныщасную, дайтэ в ручки и в ножки сылу, щоб ручки робылы, ножки ходылы, Господа Бога просылы» (ФЭАБ; Лясковичи Березовского р-на). Функциональность конечностей человека является маркером возраста и связанных с ним физических сил, способности передвигаться в загадке: «Поутру на четырех, в полдень – на двух, а к вечеру на трех. – Человек» (ФЭАБ; Войтешин Березовского р-на).

Характерно, что части тела одного человека могут ассоциироваться с судьбой других людей. Так, в народных объяснениях снов зубы, кровь человека коррелируют с его родственниками, например увиденные во сне кровь, зубы с кровью трактуются как знаки неприятностей, смерти родных: «Як кровь, з кровнэмэ будэ нішо» (ФЭАБ; Здитово Березовского р-на); «Кров, кревность, по кому-то кровянеш, жалееш» (ФЭАБ; Спорово Березовского р-на).

Соматический код непосредственно связан с наивной анатомией, физиологией, некоторыми аспектами чувственного мира человека, антропогонией, представлениями об идеальном (здоровом) теле, телесных и психических аномалиях. Названные связи, довольно широко отраженные в белорусском фольклоре, могут стать предметом специального исследования.

СОКРАЩЕНИЯ

ФЭАБ – Фольклорно-этнографический архив учебной фольклорно-краеведческой лаборатории БрГУ им. А.С. Пушкина.

ШВЕД І. А. (Брэст)

О КЛАССИФИКАЦИОННОЙ МОДЕЛИ ЗООМОРФНОГО КОДА ТРАДИЦИОННОЙ КАРТИНЫ МИРА БЕЛОРУСОВ

Один из доминантных концептуальных кодов традиционной мифопоэтической картины мира белорусов – зооморфный код. Как показало исследование, проведенное нами по теме «Структурно-типологические параметры кодов мифопоэтической картины мира белорусов (по фольклорным записям XIX – нач. XXI вв.)» в рамках Государственной программы научных исследований «История, культура, общество, государство» на 2011 – 2015 гг. по заданию «Народное творчество в социокультурных условиях современной Беларуси: региональное многообразие и межславянские связи фольклора и постфольклора» (№ госрегистрации 20140200 от 14.03.2014), основные синхронно-типологические классы (типы) элементов зооморфного кода концентрируются, в основном, в следующих областях:

1) домашние животные;

2) дикие животные:

а) звери (териологический код),

б) гады и насекомые (энтомологический подкод),

в) птицы (орнитологический код),

г) рыбы (ихтиологический код).

Систематизация, инвентаризация семиотических явлений, связанных с трактовкой различных представителей животного мира в народной зоологии, по структурным признакам позволили разработать классификационную модель зооморфного кода. При этом методологически важным является учет того, что далеко не все представители животного мира наделяются высоким семиотическим статусом, выполняют символические функции в фольклорных текстах. На то, что мифологической мысли пришлось упростить и упорядочить неоднородность в эмпирической действительности, справедливо указал К. Леви-Строс. И происходит это в соответствии с принципом, «согласно которому никакому фактору, обуславливающему различие, не может быть дозволено работать на себя в рамках совместного стремления к определению значения, но только в качестве элемента – часто встречающегося или случайного, – который замещает другие элементы, отнесенные к той же целостности. Мифологическая мысль признает природу лишь тогда, когда способна ее воспроизвести. При этом она ограничивает себя, удерживая из нее лишь те формальные свойства, благодаря которым природа может сама иметь значение и которые, следовательно, обладают способностью превратиться в метафору» [1, с. 324]. В названную классификационную модель, по нашим наблюдениям, входят:

1) домашние («свои») животные:

а) специально разводимые:

- «скаціна (баран, бык, вол, каза, конь, карова, авечка, асёл, свіння)»;

- хатняя птушка (гусь, індык, курыца, певень, качка);

- пчолы»;

б) кошка и собака, ближе стоящие к диким;

2) дикие животные:

а) звери: «алень, бабёр, барсук, вавёрка, воўк» (в заговорах – с личными именами типа «Маісей, ваўчыца Каліна»), «вожык, выдра, гарнастай, дзік, заяц, крот» (хтонические признаки связывают крота с гадами), «куніца, ласка» (имеет признаки птицы и гадов), «ліса, лось, мядзведзь, собаль, тхор, тур»;

б) гады («валасацік, вуж, змяя, змей» (для летающего змея характерно совмещение признаков гада и птицы), «жаба, мыш (крыса), рак (Хабёр), смоўж (слімак, слімень), чарапаха, чарвяк, яшчарка») и насекомые (в первую очередь, вредные: «авадзень, аса, блыха, вош, вусені, жук, камар, клоп, матылёк, мошкі, мурашы, муха, павук, тараканы, цвыркун, шэршні; пчала, божая кароўка» отнесены к чистым, святым, «Божым» существам);

в) птицы, в том числе мифические: «арол, бугай, дзяцел (жаўна), жар-птушка, журавель, івалга, зязюля, Кук, кнігаўка (каня), курапатка, невідзімка (валоданне яе яйкам робіць чалавека нябачным), паўлін (пава), перапёлка, салавей, сойка, сокал (кабец, хвасцец), сініца, снягір»; выделяются птицы чистые («бусел, голуб, дрозд, ластаўка, жаваранак, крыжадзюб, лебедзь, чайка») и нечистые («верабей, воран, варона, галка, грач, кажан» (летучая мышь имеет также признаки гадов), «канарэйка, каня (канюк, кнігаўка), каралёк, каршун (шуляк), качка (качар), кулік, курапатка, сава, сарока, сыч, удод, філін (пугач), чыбіс (пігалка), цецярук (цяцера), ястраб»);

г) рыбы – «ёрш (аджгір), лешч, шчупак (шчука), карась, акунь, плотка, селядзец, сом; уюны, угры (як змеепадобныя рыбы могуць адносіцца да гадаў); «сысун – рыба, падобная да вугра, што нібыта смокча каменне і можа замучыць чалавека»); «міфічная велізарная рыбіна, на якой (ці на 3 або 4 рыбінах) стаіць Свет, пачварная рыба-кіт» (представления о двух последних имеют книжное происхождение).

Корректность выделения в животном царстве классов на основе народного восприятия мира животных подтверждена результатами исследований славянских фольклористов, начиная с работ 1930–1940 гг. И. Вагилевича (Symbolika slowianska // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. – Відділ рукописів. – Фонд І. Вагилевича. – П. 7. – Спр. 34. – 205 арк.) и заканчивая основательными монографиями А. Гуры («Символика животных в славянской народной традиции». Москва, 1997) и Н. Пастух («Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля». Львів, 2013). Важным для реконструкции процессов классификации и семиотизации различных элементов мира является наблюдение И. Вагилевича, что степень интереса человека к определенному природному классу зависит от жизненной энергии представителей этого класса. Разделив природные реалии на бездеятельные (породы), полудеятель-

ные (растения) и деятельные (животные), ученый отметил, что символика каждой последующей группы разработана в фольклоре детальнее предыдущей (лист 7 названной рукописи). Фундаментальным классификационным критерием мира животных, согласно проницательным наблюдениям А. Гуры, выступает оппозиция «верх/низ». Фронтальный сравнительный анализ народных представлений славян о животных позволил исследователю определить минимальный набор смыслоразличительных признаков, на основе сочетания которых выделяются большие классы. Такими дифференциальными признаками выступают: 1) единичность (немногочисленность) – множественность (признак, часто сопровождаемый другим: крупный – мелкий); 2) локус (место постоянного, обычного пребывания): «лес, поле, горы» – «земля, под землёй» – «воздух, небо» – «вода»; 3) модус передвижения: «ходить, бегать» – «ползать» – «летать» – «плавать» (с. 19 названной монографии). Согласно этим характеристикам животные объединяются в классы многими народами мира.

В связи с доместификацией животных значительная роль в их семиотизации начинает принадлежать классификатору «дикий/домашний». В общих чертах в литературе вопроса отмечается, что доместифицированные животные как безопасные, близкие и понятные человеку стали синонимичны ему самому (в сказках они хотя слабее, но умнее и добрее диких животных, а потому побеждают их, как космос – хаос, культура – природу). Образы диких птиц, согласно Т. Бернштам [2, 23 – 24], символизируют полово-возрастную группу молодежи либо пары влюблённых (лиминалов, персон с неутвержденным социальным статусом) в различных обрядовых ситуациях. Гармоничная семейная жизнь кодируется посредством образов домашних птиц. Т. Бернштам обратила также внимание на важность различия пола у домашних птиц (курица – петух, утка – селезень) в отличие от «однополых» номинаций диких (кукушка, ястреб, соловей). Отметим, что поведение именно диких птиц часто коррелирует с матримониальной сферой жизни человека, и здесь особенно значимым выступает свивание гнезда – «как птица вьет на доме девушки гнездо, так и девушка вскоре совьет свое семейное гнездо»: «Если воробей свил гнездо на крыше дома, значит, нужно ждать женихов» (ФЭАБ; Селец Березовского р-на); «Если ласточка построит свое гнездо на доме незамужней девушки, то она в скором времени выйдет замуж» (ФЭАБ; Селец Березовского р-на); «Як обачыш (першы раз вясной) бусла ў гнэздзе, то до доброго сямейнага жыцця» (ФЭАБ; Михновичи Березовского р-на); «Як першы раз відзіш бусла (дзяўчына), як ён ляціць з вырая вясной, у пары, значыць будзе пара, замуж выйдзе і парэнь харошы будзе, еслі адзін (бусел), значыць, будзеш адзінокім» (ФЭАБ; Тальминовичи Ляховичского р-на]) В приметах-прогнозах множество диких (даже негативно аксиологизированных) птиц на крыше ассоциативно может связываться с множеством гостей на свадьбе: «Як на крышы хаты збыраецца мныго ворон – хутко у гэтуй хаты будэ свадьба» (ФЭАБ; Молодово Ивановского р-на).

Новые мотивировки в содержание и оценку образов животных, а значит – новые классификационные принципы, привнесла «народная Библия». Животные, помогавшие Божьей Матери с Младенцем, сотворенные и живущие по за-

кону Божьему, отнесены к классу святых, чистых (например, ласточка, голубь, пчела, паук), противящиеся воле Божьей маркированы как «нечистые» (воробей, ворон, удод, змея, волк, свинья). Так, житель д. Здитово Брестского района упоминает в своем рассказе позитивно оцененного коня и «нечистую» свинью: «Ну, вот [отец делал] дежу для теста, там была такая клёпка, из дуба, из сосны, точнее ель и осина. [А для чего осина?] Чтоб брожение для теста было хорошее. Когда он делает эту дежу для теста, обязательно нес на конюшню, чтобы лошадь обнюхала ее. Вот тогда хлеб будет у любой хозяйки удаваться. [А почему именно конь, а не свинья, например?] Не, свинья нет… Она нечистая. Ну, она ж зарыла Иисуса. В яслях… [Как?] Ну, как, рылом своим грязным могла в навоз закопать Его, когда в ясельках. Она ж, где поела, там и упала» (ФЭАБ). Многие из «чистых» птиц («божьих птушок») коррелируют с первым членом оппозиции «счастье/несчастье». Сказанное подтверждают и современные записи: «Очень к счастью, кали буслы селяцца на дом. Говорят, очень птицу нельзя трогать» (ФЭАБ; Белоозерск Березовского р-на); «Если буслы селятся на доме – это счастье» (ФЭАБ; Леплевка Брестского р-на); «Колы ластовка зов’е гнэздо на хаты, то будэ добрэ ў сэм’і, о. То мне так маты казала. У нас було гнэдо под стрэхой» (ФЭАБ; Конотоп Ивановского р-на). Такие поверья непосредственно связаны с предписаниями, имеющими положительную мотивировку, – в одной из частей описывается благоприятный результат выполнения человеком правила коммуникации с птицей, другая же часть может интерпретироваться как адресованная птице реплика, причем представленная знаками различной физической субстанции, например: «Шоб в доме был достаток, надо, когда первая ласточка прилетит, кинуть ей чуть-чуть земли, шоб она себе гнездо построила» (ФЭАБ; Полкотичи Ивановского р-на). Соотвестственно, покидание положительно оцененной птицей гнезда на доме трактуется как зловещий знак, в частности является предвестием пожара: «Колы ластовка збудовала гнэдо, а потым його покунула, то тая хата згорыть» (ФЭАБ; Конотоп Ивановского р-на). Такой знак может быть предельно абстрактным – беда: «Колы ластовка покінэ гнэздо, то будэ нейка бэда. Лепш з дому пойті куды-небудь, шоб бэда нэ зачапіла» (ФЭАБ; Конотоп Ивановского р-на). «Согрешившего» человека, согласно традиционному кодексу правил, базирующемуся на принципах «ответственности» и «взаимности», постигает наказание, возмездие за грех, невыполнение правил, непочтительное отношение к сакрализированной птице. При этом пренебрегший интересами птиц человек может выступать и как существо социальное (хозяин дома, земледелец, скотовод и др.), и как «биологическое» (ухудшается состояние здоровья, внешность нарушителя правил). См. показательные в этом плане запреты и их мотивирующие части: «Нельзя бурить гнёзда ласточек, потому что канопушки будут. И ласточка – Божья птичка» (ФЭАБ; Люта Брестского р-на); «…Ну… веснушкы будуть, если, конечно, гнездо тое попортыш, то будуть такые веснушкы» (ФЭАБ; Подлужье Брестского р-на); «Аістам нельга вредіть, таму што яны могуць прынесці якую-небудзь палку ці ўгалёк і могуць спаліць дом» (ФЭАБ; Большая Турна Каменецкого р-на). Согласно многочисленным текстам (но не всем), наказание за грех, невыполнение правила исходит от в общем благожела-

тельных птиц, чьими интересами пренебрег человек: «Нельзя рушыць бусліныя гнёзды, таму што бусел берёт костёр, як шо горіт, бярэ головеньку, веточку і её несёт, поджыгает хаты» (ФЭАБ; Кобелка Брестского р-на); «Кулы бусён зробыць гныздо на хаты, то будэ дустаток у сям'і. Разбураты гныздо бусня – вылыкі гріх, бо то вэльмэ опасно. Гавораць, шо у одный нозе ў бусня огонь, а в другуй – вуда. В удплату за рузбуранэ гнэздо можэ прынэсты гулувешку на стрэху і подпалыты хату. А шчэ гіршый гріх – забыты бусня. То тое ж самэ, шо забыты чулувіка, бо він сам пуходыт уд чулувіка» (ФЭАБ; Кустын Брестского р-на). Мотивирующая часть последнего приведенного запрета убивать аиста интересна тем, что запретное действие толкуется с точки зрения его мифологического смысла – аист произошел от человека. Последствия нарушения запрета людьми часто интерпретируются в зависимости от основной хозяйственной деятельности людей: «Ны можно ласточкыны гнёзда разбураты, кажуть, шо ласточкы улытять і дожді унысуть. І нэ будэ урожаю» (ФЭАБ; Радовня Ивановского р-на); «Нельга ластовку забіваты, бо, кажуть, скотына ўся подохне» (ФЭАБ; Конотоп Ивановского р-на).

В заключение отметим, что все перечисленные компоненты кодов, выделенные в сферах «звери, гады и насекомые, птицы, рыбы», получают особую мифологическую, магическую, символическую и оценочную трактовку в текстах белорусского фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леви-Строс, К. Мифологики : в 4-х т., Т. 1: Сырое и приготовленное. – М.; Спб. : Университетская книга, 1999. – 406 с.

2. Бернштам, Т. Орнитоморфная символика у восточных славян / Т. Бернштам // Советская этнография. – 1982.– № 1.– С. 22 – 34.

ШЕЛОНИК М. И. (Брест)

ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

К творчеству Толстого в Беларуси всегда относились с большим вниманием и почтением. «Леў Талстой, – отмечал известный белорусский писатель Кузьма Чёрный, -–пісьменнік сусветны, яго мастацкія вобразы пераўзыйшлі нацыянальнае, рускае, і таму ён быў адным з тых вялікіх пісьменнікаў зямлі рускай, якія ўзнімалі беларускі народ да агульначалавечай культуры, укладваючы ў яе сваё нацыянальнае багацце» [1, с. 184]. Белорусская проза, основанная на художественном исследовании «мужыцкай долі», искала близкие себе, родственные традиции в русской литературе. Белорусские писатели-реалисты, типизируя жизненные явления, прежде всего отдавали предпочтение общему, массовому, реже, чем хотелось бы останавливались перед неповторимостью единичного, особенного, личного. В начале XX века перед белорусской литературой стояли задачи просвещения, агитации, пробуждения национального самосозна-

ния. Постепенно эти задачи усложнялись, ширилась социально-эстетическая основа белорусской литературы, углублялось художественное осмысление текущей жизни. Литература при всей неоднолинейности своего развития, шла к присущей Л. Н. Толстому масштабности человеческих, личностных параметров, к осмыслению характерных социально-психологических коллизий XX столетия, хоть и находилась еще на далеком расстоянии от этих открытий.

Прослеживая влияние Толстого на белорусскую литературу, можно сказать, что оно охватывает все формы связей – и контактные, и типологические с разнообразными оттенками, оно затрагивает не только эстетику, но и идейную сферу. Произведения писателя были хорошо известны Беларуси, они печатались в начале века на страницах «Нашай нівы», были очень популярны его так называемые народные рассказы. В творчестве белорусского классика Якуба Коласа прослеживается толстовское требование целостности постижения мира, объективности, связи с первоосновой бытия. Связь Якуба Коласа с эпическими принципами Толстого явно видна, например, в поэме «Новая зямля»: масштабность мышления, представление о коренных ценностях народной жизни, острое ощущение времени. Поэтика белорусского классика органично связана с его миропониманием, идейным замыслом произведений. Следование Л. Н. Толстому отражается в стремлении Якуба Коласа всесторонне показать мир своих героев, их приверженность поэзии жизни, в умении описывать природу, быт, использовать живой язык. Колас органично соединяет высокий лиризм с прозой жизни, ищет достоверность в показе происходящего. Как и Толстой, Колас вывел на сцену народ. «Мысль народная» – особенность мировосприятия многих белорусских писателей. Так, в очерке еще одного белорусского классика Ивана Мележа находим толкование о собственном творчестве: «Главная мысль, которая определяет суть моих книг – и той, над которой работаю, – это, если использовать слова Л. Н. Толстого, – мысль народная» [2, с. 131]. Речь идет о замечательном и глубоком произведении о жизни белорусов «Полесская хроника». Мировосприятие Мележа включает, помимо других весьма важных аспектов, присущее Толстому и Коласу восприятие и осмысление жизни как великого и бесценного дара, который должен ценить каждый человек. Ощущение поэзии жизни, природы – одна из притягательных черт «Полесской хроники».

Традиции позднего Толстого находим в художественных произведениях многих белорусских писателей. Резкое обострение социального анализа, общественного критицизма имело место в творчестве Я. Коласа, Т. Гартного, Тётки, Ядвигина Ш., М. Горецкого. Литература первых десятилетий XX в. последовательно укрепляла свою социально-аналитическую направленность, преодолевала мифологическую ограниченность, искала новые подходы к художественному отображению жизни. В произведениях перечисленных белорусских литераторов значимое место отводилось личному, индивидуальному – традиции, восходящей к роману Л. Н. Толстого «Воскресение», где на каждой странице ощущается присутствие автора, его субъктивная оценка (в хорошем смысле этого слова). Примером субъективно-личностного начала в творчестве белорусских писателей могут служить записки «На империалистической войне» М. Горецкого. Досто-

верность и правдивость в показе духовного мира человека на войне и самой войны у Горецкого (об этом писали А. Адамович, В. Коваленко и др.) имеет свои эстетические истоки в «Севастопольских рассказах» и «Войне и мире» Л. Толстого. М. Горецкий, создавший «Гісторыю беларускай літаратуры», отмечал, что ее развитие в XX веке было связано с укреплением индивидуальных переживаний, «с испытанием, как сказал Лев Николаевич, материала па себе» [3, с. 6].

Белорусская литература училась у Толстого изображать духовный масштаб человеческой личности. Особая тема, весьма содержательная в этом плане, – «войны и мира» в белорусской литературе, а точнее – в белорусской прозе. Непосредственное влияние толстовского шедевра ощутимо и творчестве большинства белорусских писателей.

Бесспорно, на примере «Войны и мира» Л. Н. Толстого каждый учился по-своему. Создатели первых белорусских романов и повестей Я. Колас, Т. Гартный, З. Бядуля, М Горецкий и, особенно, К. Чёрный плодотворно стремились исследовать «диалектику души» подобно великому русскому классику. Ярче всего прослеживается влияние толстовского романа на писателей, которые изобразили события Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. В белорусской прозе подвиг народа, стойкость, мужество людей воплощены в военных романах К. Чёрного, прежде всего в «Глубоком течении», в пенталогии «Тревожное счастье» И. Шамякина, в романах «Минское направление» И. Мележа, «Незабываемые дни» М. Лынькова, «Расстаёмся ненадолго» А. Кулаковского, «Огненный азимут» А. Осипенко, «Птицы и гнезда» Я. Брыля, дилогии А. Адамовича «Партизаны» и др. В центре этих произведений – личность и война, судьба человека и судьба народа. Прием соединения исключительной достоверности наблюдения с широким историческим фоном и внутренней свободой как признанный художественный феномен толстовской баталистики положен в основу известной далеко за пределами Беларуси «Хатынской повести» А. Адамовича. Этот шедевр белорусской военной прозы – повесть-монолог нашего современника, участника партизанской борьбы, пережившего ужас войны. В повести по-толстовски представлен анализ психологического состояния человека на войне – как в героическом выявлении патриотического чувства защитника отечества, так и в переживании необычайно жестоких обстоятельств борьбы за жизнь. «Кажется, – писал В. Гниломёдов, – публицистически напряжённый, субъективно оформленный стиль А. Адамовича не очень близок эпической поэтике Толстого-романиста. Однако внутреннее, глубинно-философское соприкосновение есть. Оно – в движении, направлении художественной мысли автора «Хатынской повести», в том, что он с толстовской сосредоточенностью и бескомпромиссностью задумывается над самим феноменом современного человека, над его моральной природой» [4, с. 198]. «Хатынская повесть» принадлежит к тем произведениям, которые, продолжая духовно-эстетические традиции Толстого, открывают новые горизонты в осмыслении величия народного подвига, в познании человека.

Особое место в белорусской художественной баталистике занимает творчество Василя Быкова. Его повести и рассказы о войне были включены в учебники по русской литературе, по многим из них сняты кинофильмы «Альпийская

баллада», «Третья ракета», «Сотников» и др.). В рассказе «Смерть человека» герой Быкова становится выше своей судьбы; умирая, он кладет себе под грудь гранату, от взрыва которой погибают враги. В заключительных разделах повести «Дожить до рассвета» писатель близко повторяет фабулу рассказа Толстого «Смерть человека». Но это «сомоповторение» вызвано внутренней потребностью автора глубже и рельефнее, на новом уровне художественности раскрыть гуманистический смысл и величие героических деяний воина-солдата в ситуации, имеющей принципиальное значение для правильного понимания авторской концепции героизма и героической личности. Лейтенант Ивановский, которому не удалось уничтожить вражеский склад боеприпасов, не отказывается от дальнейшей борьбы, невзирая на сложность возникших препятствий. Он стремится во что бы то ни стало преодолеть их, понимая, что только так можно вырвать победу у врага, и преодолевает ценой собственной жизни. Своим содержанием повесть «Дожить до рассвета» противостоит модернистским теориям фатальности, обречённости любых человеческих попыток изменить ход истории. Судьба Ивановского сложилась трагично, его титаническое единоборство с обстоятельствами формально выглядит малоэффективным. Однако, по сути победа осталась за Ивановским, ибо его будничный подвиг стал частицей «окопных» подвигов миллионов других Ивановских и из них сложилась сила, изменившая суть войны. История пошла по пути, проложенному Ивановским. «Творческая оригинальность Быкова проявилась в том, что, показывая всенародный характер войны против гитлеровских захватчиков, он не ограничился изображением ярко выраженного героизма, не увлёкся характерами и образами, широко известными и относительно полно разработанными литературой. Он пошёл в народную гущу в поисках «своего» героя и, найдя, раскрыл его внутреннюю красоту и величие в ситуациях, полных горечи и драматизма», - писал исследователь творчества Василя Быкова В. А. Буран [5, с. 742].

Повесть «Знак беды» – одно из самых глубоких произведений в философском осмыслении жизни. В ней Быков поставил проблемы весьма актуальные для военного времени: противопоставления героизма и предательства, трагических итогов беспринципности и безответственности в поведении человека. Именно на утверждении моральных идеалов сфокусирован пафос быковского творчества в повести «Знак беды». Писатель убежденно раскрывает в произведении, как обстоятельства времени, политики государства воздействуют на характеры людей: одних ломают, других – еще больше закаляют, убеждают в вере в добро и справедливость. Главная героиня повести Степанида Богатько, размышляя о нелюдях-оккупантах, отмечает тот факт, что немцы пришли с оружием, значит, правда не на их стороне. Правда не нуждается в насилии. Героиня делает вывод, что никогда не покорится врагу: она человек, а не зверь.

Поражение немцев в войне автор повести объясняет тем, что они нарушили человеческий закон добра и зла. Совершив зло, они тем самым подписали себе смертный приговор. Страшные, трагические события предвоенного времени не уничтожили в людях человеческое предназначение, любовь к Родине, которую герои не декларируют, а просто жертвуют собой во имя освобождения род-

ной земли от зла. Горит хутор, что подожгла Степанида, как протест против рабства и насилия. По сути, это жертва во имя добра и воли.

В. Быков раскрывает исторические события в жизни народа через восприятие героев, которых он относит к «простым» людям. Таким способом писатель старается всё увидеть как бы изнутри, но глазами разных персонажей: Петрока с его патриархально-христианской психологией и Степаниды, которая всем сердцем приняла новые времена. Их жизнь описана трагическими красками. Историю частных героев автор воспринимает как трагедию народа. В послереволюционные годы герои по-разному относятся к своему новоприобретенному социальному положению частных собственников – хозяев земли. Для Степаниды – это радость, большое счастье. Петрок же растерян, напуган, по его мнению то, что они взяли себе чужое – грех. Герои пытаются просить прощения у пана, но даже его слова, что он их не осуждает, не приносят героям спокойствия. Спасаясь от беды, Петрок и Степанида устанавливают крест на своей земле, которая в дальнейшем получает название Голгофа. Голгофой становится эта земля до окончания их века.

Быков показывает, что страдания в жизни народа, которые усугубила ситуация фашистской оккупации, показали в новом свете прошлое и настоящее людей и проявили со всей силой истинные ценности моральных идеалов. Зло и добро уже больше не сливаются: зло проявляется в зле, а добро в добре. Петрок и Степанида Богатько, страдая, убеждаются, что добро и зло нельзя уничтожить. Это они доказывают своей смертью, которая равняется подвигу. «В духе толстовских традиций, – утверждает В. А. Буран, – Быков раскрывает героическое в форме обыкновенного, стремится к изображению самого процесса переходов от обыкновенного в героическое и наоборот» [5, с. 743].

Быков создал образы сильных героев, способных помочь нашему современнику в его раздумьях о бытии, предназначении человека, смысле его существования, жизни и смерти, понимании добра и зла. Важность этой проблематики в наше время необычайно возросла.

Традиции Толстого в лучших произведениях белорусской прозы о войне видятся в пристальном внимании писателей к народной жизни, ее глубинным истокам, духовному миру, моральному потенциалу самых разнообразных участников войны. Высокий гуманистический пафос, стремление к всестороннему раскрытию морально-этических истоков, заложенных в сущности человека героического, морального потенциала, который позволяет ему выдержать сверхчеловеческие нагрузки, испытания, ужасы и остаться человеком, – вот основной урок, который усвоили белорусские прозаики, наследуя Толстого. В последнее время много пишут и говорят о глубине психологического анализа, аналитическом способе раскрытия жизненных обстоятельств. Психологический анализ, достоверность, реалистические картины, умение писателя заглянуть в душу героя реализовались в реальные достижения белорусской литературы в результате усвоения традиций великого русского писателя. В произведениях Якуба Коласа, Ивана Шамякина, Янки Брыля, Ивана Мележа, Алеся Адамовича, Василя Быкова рядом с вдумчивым исследованием психологии героя находим поэтическое

богатство мира, умение одним словом, одной художественной деталью сказать о многом. В творчестве русских авторов художественное мастерство, полифоничность отражения жизни достигаются посредством иронии, юмора, меткого эмоционально-оценочного слова. Школа, художественные заветы Толстого соединяются в их произведениях с индивидуальными творческими принципами и художественными открытиями. Этот синтез закономерно привел к формированию оригинальных традиций, которые в белорусской литературе будут утверждаться как коласовские, мележевские, адамовичевские, быковские.

ЛИТЕРАТУРА

1. Черный, К. Собр. соч. : в 8 т. / К. Черный. – Минск, 1975. – Т. 8.
2. Мележ, И. Собр. соч. : в 10 т. / И. Мележ. – Минск, 1982. – Т. 10.
3. Горецкий, М. Красные розы. Избранное / М. Горецкий. – Минск, 1976.
4. Гніламёдаў, У. В. Класікі і сучаснікі: Артыкулы, нарысы, старонкі ўспамінаў / У. В. Гніламёдаў. – Мінск, 1987.
5. Буран, В. А. Василь Быков / В. А. Буран // История белорусской советской литературы. – Минск, 1977.

ШЧЭРБА С. М. (Брэст)

НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ ТЫПЫ ГЕРОЯЎ У П'ЕСЕ А. ДЗЯЛЕНДЗІКА "МНАГАЖЭНЕЦ"

У сучасным літаратуразнаўстве тэрмін "тып" у адносінах да мастацтва ўжываецца ў двух значэннях. У адных выпадках даследчыкі маюць на ўвазе першапачатковы сэнс гэтага слова. Са старажытнагрэчаскай мовы гэта слова азначае адбітак, узор, і таму тэрмін "тып" служыў класіфікатарскім задачам (тыпы герояў, тыпы характараў). Тыповае пры гэтым звязваецца з уяўленнямі пра прадметы стандартныя, пазбаўленыя індывідуальнай шматпланавасці, якія ўвасабляюць пэўную схему. У дадзеным выпадку тыпалогія складае адзін з спосабаў мастацкага стварэння чалавека. Тып – гэта ўвасабленне ў персанажу якой-небудзь адной рысы, адной чалавечай уласцівасці. Жыццёвай глебай для тыпаў у літаратуры становяцца не толькі ярка выражаныя праявы заганаў і недахопаў, але і сярэднія формы таго ці іншага чалавека, душэўнае жыццё людзей, як адзначаў літаратуразнаўца Грэхнеў В. А., "віды духоўнай статкавасці".

Тып і тыповае нярэдка разумеюцца і ў больш шырокім значэнні: як любое ўвасабленне агульнага ў індывідуальным, калі яно дасягае яркасці і паўнаты. У гэтым рэчышчы "ўніверсалізацыі" тэрміна – і роздумы Ф. Дастаеўскага пра тыпы ў пачатку чацвёртай часткі рамана "Ідыёт", і выказванне В. Г. Бялінскага: "Тыпізм ёсць адзін з законаў творчасці, без яго няма творчасці". Такое шырокае разуменне тыповага абгрунтавана Г. Н. Паспелавым, які лічыў яго высокай ступенню характарнасці.

У нашым даследаванні мы абапіраемся на першае значэнне тэрміна "тып", які азначае класіфікацыю герояў па іх каштоўнаснай арыентацыі. Каштоўнасныя

арыентацыі персанажаў (іх можна назваць жыццёвымі пазіцыямі) разнародныя і шматпланавыя. Свядомасць і паводзіны людзей могуць быць накіраваныя на каштоўнасці рэлігійна-маральныя, уласна-маральныя, пазнавальныя, эстэтычныя. Яны звязаныя з сферай інстынктаў, з цялесным жыццём, з задавальненнем фізічных патрэб, з імкненнем да славы, аўтарытэту, улады.

У камедыі А. Дзялендзіка "Аперацыя "Мнагажэнец" выяўляюцца разнастайныя тыпы літаратурных герояў: падхалімы, бюракраты, арганізатары кампаній, летуценнікі, жанчыны-адзіночкі, якія мараць пра стварэнне сям'і і нараджэнне дзяцей, сумленныя вучоныя і многія іншыя. Сістэма вобразаў у п'есе вяршынная, грунтуецца вакол галоўнага героя Льва Іванавіча Бабачкіна, знакамітага вучонага, сумленнага чалавека і добрага сем'яніна. Усё сваё жыццё Бабачкін прысвяціў навуцы, але стаў ахвярай паклёпаў. На яго арганізуецца адміністрацыяй інстытута аховы нервовай сістэмы кампанія па маральнай чысціні калектыву. Усё пачынаецца з таго, што Бабачкін напісаў адмоўную рэцэнзію на навуковую манаграфію дырэктара інстытута Туманавай Алы Пятроўны і акрамя таго пасаду новага дырэктара навуковага гарадка прапануюць гэтаму ж вучонаму. Туманава пры дапамозе вернага служакі Рубайлы ўзводзіць паклёп на сумленнага чалавека, прыпісвае яму "мнагажэнства", здымае з чаргі на кватэру, не дазваляе чытаць лекцыі і ездзіць у камандзіроўкі. Бабачкіну, каб пазбавіцца ад гэтага кола нерыемнасцей, якія зваліліся на яго так неспадзявана, прыйшлося ўключыцца ў гэтыя "гульні дарослых", разыграць з сябе "донжуана", зымітаваць сардэчны прыступ. Характар героя раскрываецца ў простых жыццёвых сітуацыях і ў неспадзяваных казусах. Так, смелым, вынаходлівым, сур'ёзным выступае герой у выпадку, калі выратоўвае супрацоўніцу Іванскую, якая правалілася ў экспедыцыі ў балота. Шчырым, сумленным, закаханым падаецца Бабачкін падчас сустрэчы з жонкай. У фінале п'сы ўся праўда раскрываецца, і Бабачкін становіцца дырэктарам навуковага гарадка.

Ала Пятроўна Туманава, дырэктар інстытута аховы нервовай сістэмы, выяўляе сабой тып кіраўніка-бюракрата, які стварае неспрыяльны псіхалагічны мікраклімат у калектыве, маніпулюе падначаленымі ў сваіх карыслівых мэтах. Яна толькі прыкідваецца добразычлівым начальнікам, чулай жанчынай, якая быццам добра разумее людзей і як бы спачувае ім, але на самой справе пры дапамозе верных ёй падхалімаў арганізуе сапраўднае цкаванне сумленнага вучонага. У камедыі Туманава паўстае хітрай, ліслівай, хцівай жанчынай, якая дзеля сваёй кар'еры здольная на страшныя рэчы: паклёп, шантаж, шкодніцтва. Самае цікавае, што робіць яна злачынствы не сваімі, а чужымі рукамі пры дапамозе вернага памочніка Рубайлы. Гульня, якую арганізавала Туманава, абарочваецца супраць яе – яна страчвае сваю пасаду.

Тып героя падхаліма і ўгодніка ўвасабляе намеснік па гаспадарчай частцы Рубайла. Ён, арганізатар і душа ўсіх кампаній, з незвычайным пафасам бярэцца за даручаную Туманавай справу: збірае абвінаваўчыя дакументы на Бабачкіна, каб арганізаваць кампанію па маральнай чысціні калектыву. Рубайла апытвае супрацоўнікаў і супрацоўніц, якія маглі б быць патэнцыянальнымі каханкамі Бабачкіна, вядзе размову з жонкай вучонага, дапытваецца ў бухгалтэрыі даведку аб

яго заработнай плаце. Сваім наіўным розумам ён не разумее, што ўвесь калектыў, які проста смяецца з яго, уключыўся ў гульню. Гэты персанаж характарызуецца як услужлівы, бяздумны выканаўца любых просьбаў начальства і вельмі блізкі да вобраза Зёлкіна з камедыі К. Крапівы "Хто смяецца апошнім". Рубайла таксама любіць падслухоўваць і ўсё даносіць начальству. Пра сябе падхалім гаворыць, што ён мае добры нюх, што ён душа ўсіх кампаній. Сваім наіўным розумам ён не можа зразумець, за што такога каштоўнага супрацоўніка адпраўляюць на пенсію.

Шахматаў падаецца ў камедыі як працавіты, сумленны вучоны, які гатовы прыйсці на дапамогу свайму сябру Бабачкіну атрымаць кватэру. Дзеля гэтага ён ідзе на шантаж Рубайлы ў абмен на кватэру для Льва Іванавіча. Шахматаў – вялікі філосаф, жыццялюб, мудра разважае пра праблемы ў грамадстве, пра псіхалагічны мікраклімат у калектыве інстытута, пра сэнс жыцця чалавека. Ён першым зразумеў "гнілую", "туманістую" сутнасць дырэктаркі інстытута Алы Пятроўны, яе двурушнасць і падхалімаж і папярэджвае аб гэтым Бабачкіна.

Сакратар парткама Чыжык выяўляе сабой вучонага-інтэлігента, закаханага героя-рамантыка, якому непрыемна разбіраць справу Бабачкіна аб мнагажэнстве, "капацца" ў інтымным жыцці вучонага. Ён шчыра і моцна кахае Іванскую Наталлю, гатовы яе ўсё жыццё чакаць, цярпець яе халоднасць, раўнаваць да Бабачкіна. Энергічны, сумленны, шчыры, сваёй настойлівасцю і крапатлівасцю Чыжык дабіваецца таго, што Іванская згаджаецца на шлюб з ім. Чыжык увасабляе сабой тып мужчын, няўпэўненых у сабе, моцна адданых сваёй закаханай, здольных і на рэўнасць, і на сур'ёзныя мужчынскія ўчынкі.

Своеасабліва падаюцца ў п'есе жаночыя персанажы. Жанчыну-какетку выяўляе сабой Іванская, натура надзвычай рамантычная, эмацыянальная. Яна апантана ставіцца да ўсяго ў сваім жыцці: шчыра захоплена навуковай працай, выступае на сімпозіумах, навуковыя працы даследчыцы перакладаюцца на іншыя мовы. Калі ў навуковай экспедыцыі Бабачкін выратаваў яе з вады, яна закахалася ў яго, пачала эмацыянальна расказваць у інстытуце пра свае пачуцці да Льва Іванавіча. Не маючы ніякіх намераў, Іванская прыдумала сабе каханне да Бабачкіна і стала віноўцай паклёпаў на яго. Чуткі пра "любоўны раман" Іванскай і Бабачкіна пайшлі па нстытуце і былі падхоплены занадта ўгодлівым Рубайлам. Але, калі Іванская зразумела, якую шкоду наносіць Рубайла сумленнаму вучонаму, то адразу вырашыла сабраць прафсаюзны сход, на якім не толькі абараніла Бабачкіна, але і выказала крытыку кіраўніцтву інстытута. У гэтай сцэне Іванская выявіла такія рысы характару як прынцыповасць і сумленнасць.

Адзінокую жанчыну, якая марыць пра асобную кватэру, сям'ю, дзіцятка, увасабляе сабой бібліятэкарка Ганна Маёрыкава. Яна расчаравалася ў мужчынах, усіх іх лічыць паскуднікамі, нягоднікамі, падонкамі. Цікавая рыса характару бібліятэкаркі – яе незвычайная балбатлівасць. Пасля таго, як сакратарка Люся расказала ёй пра раман Бабачкіна з Іванскай і папрасіла нікому нічога не гаварыць, Маёрыкава ўпэўнена заяўляе, што "яна магіла" і адразу ж пачынае ўсім тэлефанаваць і распаўсюджваць плёткі. Маёрыкава шчыра, як дзіця радуецца, што атрымала асобную кватэру, марыць нарадзіць дачушку. Туманавай яна

прызнаецца ў сваім жаданні, і па парадзе Алы Пятроўны пачынае заляцацца да Льва Іванавіча Бабачкіна, якога дырэктрыса рэкамендавала як прадстаўніка выдатнага генафонду.

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што тыпалогія героя ў п’есе А. Дзялендзіка “Аперацыя “Мнагажэнец” своеасаблівая: у ёй прадстаўлены разнастайныя тыпы мужчын, жанчын, начальнікаў, падначаленых, падхалімаў, бюракратаў. Яна нясе ў сабе і традыцыйныя класічныя рысы і элементы наватарства.

ЗМЕСТ